

# FALSIFICACIÓN: CUANDO EL ARTE ENGAÑA A PÚBLICO Y A EXPERTOS



\*Imagen extraída de Ferrer (2018)

Nombre: David

Apellidos: Carmona Florez

Asignatura: Trabajo de Final de Grado (TFG)

Tutor: Dr. Francesc Xavier Moreno Oliver

Grado: Criminología

4º Curso

Fecha de entrega: 1-06-2020

Número de palabras: 8.999

## **Agradecimientos**

Dra. Glòria Molina Giralt

Dr. Marc Balcells i Magrans

Laura Rovira

Laia Arbolí

Dr. Francesc Xavier Moreno Oliver

## **Resumen**

El arte lleva generaciones atrayendo al público tanto por su belleza como por el precio que alcanza en el mercado. Partiendo de esta premisa, no es difícil imaginar que este sea susceptible de ser falsificado, lo que comporta ciertas consecuencias para el propio mundo del arte, pero también para la criminología ya que se trata de un ilícito que mueve grandes sumas de dinero y que, además, se relaciona con otros delitos.

Dentro de la criminología, el mundo del arte goza de muy poco reconocimiento, como lo tuvo la delincuencia de cuello blanco en su día, pero esto no implica que no sea importante, por lo que el presente trabajo indaga un poco más en este ámbito.

En términos generales, para tratar de controlar este ilícito, se debería incidir en la conciencia social sobre el fenómeno e iniciar nuevas líneas de investigación, atendiendo a la venta de piezas por internet y al mercado ilícito asiático.

**Palabras clave:** arte, falsificación, delitos contra el patrimonio, comercio de arte.

## **Abstract**

Art has been attracting the public for generations both for its beauty and for the price it reaches in the market. Starting from this premise, it is not difficult to imagine that it is susceptible of being falsified, which has certain consequences for the art world itself, but also for criminology, since it is a crime that moves large sums of money and because it is related to others crimes.

Within criminology, the art world has very little recognition, as white-collar crime did in its day, but this does not imply that it is not important, so this work dig a little deeper into this area.

In general terms, in order to try to control this illicit, we should influence social awareness of the phenomenon and start new lines of investigation, attending to the sale of pieces online and to the Asian illicit market.

**Key words:** art, falsification, heritage crimes, art trade.

## Índice

|   |    |
|---|----|
| 1. Introducción .....   | 5  |
| 2. Marco teórico .....  | 7  |
| 2.1 Estado de la cuestión.....                                | 7  |
| 2.1.1 Falsificación y autenticación: .....                    | 11 |
| 2.1.2 Tráfico:.....   | 15 |
| 2.2 Enfoque teórico adoptado .....                            | 18 |
| 2.3 Objetivos .....   | 18 |
| 3. Metodología .....  | 19 |
| 3.1 Presentación del método utilizado .....                   | 19 |
| 3.2 Aspectos de diseño.....                                   | 20 |
| 4. Resultados .....   | 21 |
| 4.1 Síntesis del planteamiento.....                           | 21 |
| 4.2 Resultados obtenidos.....                                 | 22 |
| 4.2.1 Casos en los últimos 5 años .....                       | 22 |
| 4.2.2 Entrevistas .....                                       | 24 |
| 4.3 Análisis de resultados.....                               | 29 |
| 4.3.1 Casos en los último 5 años .....                        | 29 |
| 4.3.2 Entrevistas .....                                       | 30 |
| 5. Conclusiones .....   | 31 |
| 6. Limitaciones del trabajo realizado .....                   | 32 |
| 7. Futuras investigaciones .....                              | 32 |
| 8. Bibliografía .....   | 33 |
| Anexo:.....   | 37 |
| Entrevista I: Laura Rovira y Laia Arbolí (Casa Balclis):..... | 37 |
| Entrevista II: Rosa María Malet (Fundación Joan Miró) .....   | 44 |
| Entrevista III: Dr. Marc Balcells.....                        | 49 |
| Entrevista IV: Dra. Glòria Molina .....                       | 62 |

## 1. Introducción

El arte ha despertado durante siglos el interés de la humanidad, ya sea por su belleza o por su capacidad de reflejar momentos sociohistóricos y culturales de la época en la que fue creado.

Por su parte, la historia de la falsificación es tan antigua como la historia del propio arte. Podemos conceptualizarla como la atribución maliciosa de la autoría de una obra a alguien que no la creó. Así encontramos, por ejemplo, el caso del pintor griego Apeles y el escultor Phidias, que firmaban con su nombre las obras de sus protegidos para vender a los coleccionistas con mayor periodicidad (Espacio Visual Europa, 2017).

Aunque al principio los artistas eran artesanos de bajo nivel, entre el año 1390 y 1600 se les empezó a adular. “En ese período histórico se inició la recolección artística en el sentido moderno, con príncipes, papas, reyes y ricos comerciantes acumulando a destajo colecciones de arte y objetos culturales, pagando enormes sumas de dinero por las creaciones de artistas famosos, y compitiendo entre sí por obras particularmente deseables” (Espacio Visual Europa, 2017). Este hecho provocó de forma inevitable que aumentaran las falsificaciones, las cuales debían ser examinadas por los expertos de la época (no todos honrados) para ser autenticadas.

Por este motivo, este tipo de patrimonio histórico, el artístico, se ha visto en la necesidad de ser preservado, tanto por su interés económico como por la necesidad que tienen algunas personas de poseerlo, por estatus o poder.

Un ejemplo más reciente fue la obsesión de Göering por obtener obras de Vermeer, hecho que facilitó a Van Meegeren la venta de sus falsificaciones (Viana, 2013), si bien los nazis también prohibieron y destruyeron muchas otras obras por considerarlas “arte degenerado” (Burns, 2013).

En la actualidad existe en Valencia un almacén policial en la Estación de Madera lleno de obras falsas, por el cual “han pasado en los últimos cinco años cuadros,

esculturas y objetos históricos por valor de más de 150 millones de euros” (Checa, 2018).



\*Imágenes extraídas de Checa (2018).

Además, en una operación contra Juan Roselló, “fue arrestado un académico del mundo del arte con cuya firma dotaba de una aureola de autenticidad a las presuntas copias. Emitía un certificado de autenticidad, a 120 euros el papel, que permitía ofertarlos en una web gestionada por el exdiputado” (Checa, 2018). De hecho, la falsificación ha llegado a tal grado que el Museu d’ Art de Girona ha organizado una exposición sobre el tema, llamada “Falsos verdaderos. El arte del engaño” (Bernal, 2020).

La magnitud de este fenómeno es, entonces, motivo suficiente para ahondar más en él y crear futuros programas de prevención.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Estado de la cuestión

Entrando en más detalle, el patrimonio histórico puede definirse como “la conciencia sobre el interés histórico y colectivo de los bienes del pasado y la necesidad de su preservación a través de instituciones y otras medidas de control” (Molina, 2015, p.23).

Como se ha mencionado, las falsificaciones existen, pero hace falta valorar qué alcance han tenido. El *Global Centre for Innovation* (citado por Martín García, 2015) afirma que “entre el 25% y el 40% de las obras que se venden en todo el mundo son falsas”, mientras que Thomas Hoving (1997), ex director del Metropolitan Museum of Arts de Nueva York, se inclina más hacia esta última cifra. Además, este porcentaje aumenta exponencialmente con la compraventa por internet, que es más difícil de controlar. Dadas estas cifras, se pueden estimar los beneficios de este fenómeno, unos 15 mil millones de euros al año (EFE, 2014).

De lo anterior se debe destacar que no se habla del mercado negro, sino en general, porque incluye el mercado lícito. Los museos exhiben obras para transmitir al público prácticas culturales y hechos históricos, por lo que la población no experta cree que todo cuanto ve está demostrado, constatado y autenticado, sin embargo, casi todos los museos tienen en su poder obras falsas que pasan por auténticas y que incluso son exhibidas (McLaren, 2006; Franco, 1995). Estas obras podrían analizarse y ver si son verdaderas o no, pero no se hace por los siguientes motivos:

- Prestigio: El arqueólogo Alí Hassan (citado por Solís, 2003, p.11) dijo estar seguro de que “ningún museo permitirá que su prestigio se venga abajo, prestándose a un análisis de verificación”. También “el prestigio y la riqueza de coleccionistas públicos y particulares, especuladores, inversores e instituciones culturales se desmoronarían si el público y el mercado supieran que tal Picasso, tal Van Gogh, ese Dalí, aquel Goya o este Rembrandt no salieron de sus manos sino de las de García Lora” (Del Campo, 2017). El mencionado y reconocido falsificador aseguró que en el juicio que “no quisieron averiguar más. Había personas con mucho poder político, gente

de Patrimonio del Estado de primera línea, que lo pararon. No interesaba tirar del hilo, porque aquí está uno de los mejores museos del mundo, el del Prado, y no interesaba empañar la imagen de España como destino del turismo cultural” (Del Campo, 2017).

- Economía: Hay que tener en cuenta la pérdida económica de la venta de entradas, de ayudas estatales y del valor de la pieza adquirida si se descubre que no es auténtica.
- Descrédito de ciertas figuras, como las de los primeros autenticadores, poniéndose en juego su fama de expertos en la materia o creando la sospecha de haber sido sobornados.

Por lo tanto, las razones por las cuales es importante adentrarse en el mercado ilegítimo de arte se encuentran divididas, como era de esperar, entre la ética hacia el arte y sus autores y la criminología:

- La atribución a un autor de obras ajenas enturbia lo que se conoce sobre él. Por ejemplo, si Van Meegeren consigue que uno de sus cuadros sea considerado un Vermeer, las pequeñas diferencias entre ambos pintores se desdibujan de forma oficial y pasan a considerarse el estilo de un único autor, por lo que es más probable que en el futuro más Van Meegeren sean tomados por piezas de Vermeer.
- El descubrimiento de obras falsas crea suspicacia entre los expertos y obras auténticas pueden ser descartadas como falsas (Heinich, 2010).
- Es un mercado que mueve mucho dinero.
- Hay delincuentes que invierten en arte para blanquear dinero (García Lora, citado en Del Campo, 2017; Roma, 2015)

#### Marco legal:

En cuanto al carácter ilícito de esta práctica, vemos que viene regulado por el art. 270 CP, que hace referencia a la falsificación, recogiendo la reproducción, plagio, distribución pública de la obra (también se penaliza a los intermediarios), etc. Además de lo anterior, también son castigados quienes ayudan a los responsables a



aprovecharse de los efectos del delito, sin haber sido autor o cómplice (298 CP), y quienes ayudan a ocultar el origen ilícito de la pieza (301 CP).

Además, en el ámbito internacional existe una gran deficiencia en la regulación, a pesar de que se trata de una problemática similar en todos los países (Peñuelas, 2015):

- No hay una regulación internacional y comparada que establezca de forma homogénea las medidas a tomar.
- Francia y algunos Estados de EE. UU. son excepciones a esta regla general, pero sus medidas presentan muchas limitaciones.
- Tampoco hay normas específicas contra el fraude en el mercado del arte, por lo que no existen leyes que aborden de forma orgánica y completa esta materia.

Un ejemplo de esto es que, a diferencia de Italia, “España no castiga la falsedad artística sino cuando se mantienen vigentes los derechos de propiedad intelectual, con otras palabras, vender como auténtico el cuadro de un autor vivo que en realidad es falso se castiga como delito mientras que este castigo es imposible en el caso de los pintores del Siglo de Oro” (Roma, 2015).

Por otro lado, cabe destacar que no se catalogan como falsificaciones, sino como copias, aquellas obras con algún rasgo que las diferencie de las originales o aquellas firmadas con el nombre de la persona que las ha reproducido, ya que desaparece la voluntad de engañar al comprador.

Obsérvese que en el original de “La Joven de la Perla”, de Vermeer, el pendiente cuelga:



\*Imagen extraída de Aweita Magazine (s.f.).

Muchos artistas copian las obras de otros para practicar y aprender, pero no firman como el autor original:



Retrato de Felipe IV pintado por Velázquez (1657)  
En el centro copia realizada por Picasso (1897)  
A la derecha copia realizada por Martí Ceballos (1988) *Item 2 of 16*

\*Imagen extraída de Ceballos (2011).

### 2.1.1 Falsificación y autenticación:

Como se ve, no queda recogida explícitamente la atribución perniciosa y deliberada de una pieza *nueva* a un autor o época concreta distinta a la propia.

Por ello, debemos diferenciar estas dos variantes:

- Obra falsificada: es aquella atribuida a un autor concreto, sin que este llegase a realizarla. Se trata, por ejemplo, de la copia de una obra preexistente.
  - Obra de atribución perniciosa y deliberada: es una pieza nueva creada con el objetivo de engañar al espectador, haciéndole creer que es de un autor o periodo concreto, para obtener un beneficio. En estos casos, al existir engaño y ánimo de lucro, se incurriría en un caso de estafa (art. 248 CP). Por ejemplo:
    - Cerámica moderna que se hace pasar por egipcia para aumentar su valor.
    - La “Mujer Sorprendida en Adulterio”, de Van Meegeren, que pasó en su momento por un auténtico Vermeer (Viana, 2013).



\*Imagen extraída de (Feal, 2016).

Con una definición de “falsificación” tan general, el mundo del arte engloba la copia de una obra preexistente y la atribución perniciosa y deliberada dentro de dicho concepto, pero, como se ve, el tipo legal es distinto. Sin embargo, en cuanto a la pena a cumplir por quienes pudieran ser detenidos, hay que tener en cuenta que quienes venden y compran arte suelen ser personas de un estatus socioeconómico alto y con recursos suficientes para no ir a prisión o incluso no cumplir ninguna pena (Balcells, 2018; Sutherland, 1949). Por lo tanto, la mercantilización de la ley y la influencia de las élites son dos grandes problemas para la persecución de este tipo de delitos.

#### Autenticación en la actualidad:

Actualmente hay gran cantidad de obras falsas en circulación que podrían ser detectadas mediante análisis científicos, pero Castiñeiras (entrevistado por Molina, 2015, p.191) dice que muchos historiadores del arte tienden a tener cierto desprecio por las tecnologías, porque dicen que “los análisis confirman lo que ellos ya ven con la vista, cosa que es mentira pues los análisis permiten «verificar» y ahondar en aspectos no visibles a «simple vista»”. Está claro que la autenticación de una obra de arte no sigue el mismo patrón que su reconstrucción o conservación (temas tratados en la entrevista a Castiñeiras), pero aun así apoya el debate de qué puede o no puede ser visto a simple vista, discutido ampliamente por Goodman (1998) en su búsqueda de justificaciones para realizar análisis, y nos indica otra perspectiva, una especie de batalla contra el costumbrismo que debe ganarse para evitar que este campo quede, como dice él, en la prehistoria.

De esta forma, autoras como Heinich (2010, p.13) instan en la necesidad de los análisis de autenticación, porque “igual que no existe falsificación sin expectativa de autenticidad, tampoco existe autenticidad a falta de unos procedimientos de autenticación o de no autenticación”.

Existen varias pruebas que permiten autenticar una obra (Heinich, 2010):

- Rastreabilidad: el seguimiento que conduciría del actual poseedor de la obra al supuesto pintor.
- Material/Sustancia: análisis químicos y datación sus componentes.

- Estilo: el estudio de la pincelada, el dibujo, el colorido, etc.

De forma muy general, las pruebas de material pueden dividirse en:

- Invasivas: requieren muestra (ej: análisis de pigmento)
  - Destructivos: destruye la muestra (ej: cromatografía de gases)
  - No destructivos: no destruye la muestra (ej: microscopía electrónica)
- No invasivas: no requieren muestra (ej: rayos X)

Como puede observarse, a excepción de las pruebas de material, la autenticación suele dejarse en manos de historiadores del arte o de expertos en la materia.

Según un técnico de la Unidad Central de Inspecciones de la División de la Policía Científica (entrevistado por Molina, 2015, p.324), el procedimiento a seguir cuando llegan falsificaciones es:

- Realizar un reportaje fotográfico de la obra, acotando también sus medidas.
- Numerar los indicios.
- Documentación de todo aquello relevante para la investigación, como la firma o marcas inusuales.
- Búsqueda de huellas moldeadas en la propia obra, las cuales se amplían y se derivan a la unidad lofoscópica para la búsqueda de coincidencias en la base de datos.

Además, cabe señalar la importancia del conocimiento artístico y químico del equipo, ya que utilizar un reactivo inadecuado para la búsqueda de huellas puede suponer la destrucción de la obra.

A parte de esto, también es necesaria la mención de la Unidad de Documentoscopia, que engloba la grafística, la falsedad documental y marcas y patentes.

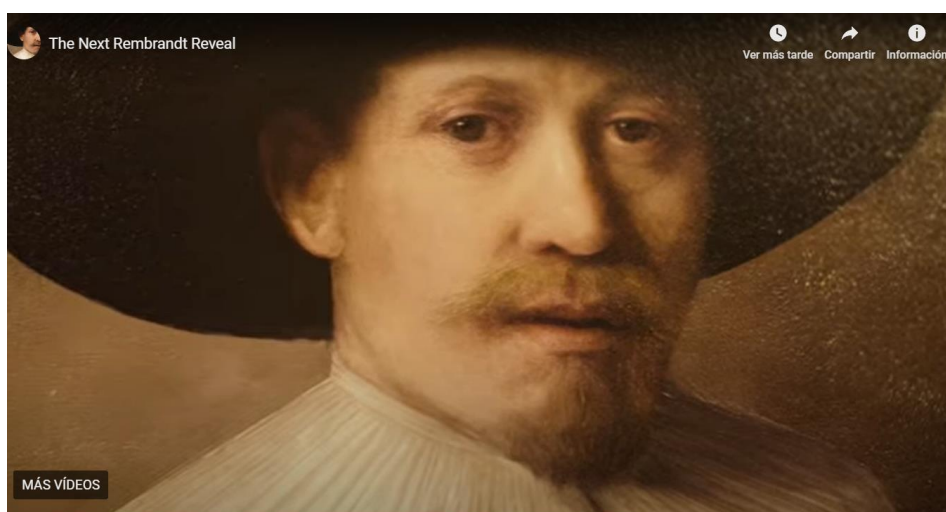
No cabe duda de que los falsificadores conocen estos procedimientos y saben que con la datación del lienzo empleado para la falsificación se detectaría el ilícito. Por ello utilizan materiales de la época:

En Italia «tienen una mina de Potosí» con el comercio (legal) de esos materiales que son la materia prima de los falsificadores y en el que participan «personas con mucho poder». «Yo iba a comprar telas a

Florenia y bastidores de madera a Nápoles». Una vez copiado el cuadro, tenía que simular su envejecimiento, «metiéndolo en un horno y aplicando diferentes temperaturas para que los aceites del óleo se secasen y la pintura se ‘craquelara’, se cuarteara, pero sin pasarme, porque si no la pintura no se fijaba al lienzo» (García Lora, entrevistado en Del Campo, 2017)

Por lo tanto, un elemento clave para la diferenciación de falsificaciones y originales es la experiencia de quien ha de realizar la autentificación. Este es un hecho problemático puesto que los técnicos no pueden parar de formarse, dado que las falsificaciones son cada vez mejores. Esto trae consigo una pregunta incómoda: “si una falsificación es tan experta que, después del más completo y confiable examen su autenticidad todavía puede ponerse en duda, ¿es o no una obra de arte tan buena como si fuera inequívocamente auténtica?” (Saarienen, citada por Goodman, 1998, p.9).

Como ejemplo sorprendente de esto último, encontramos el caso de una inteligencia artificial que pintó un nuevo Rembrandt (Estirado, 2016). Esto ha sido posible mediante un algoritmo de reconocimiento facial y un *software* de aprendizaje, que han permitido escanear 346 obras del autor y, con una impresora 3D, crear una nueva obra tan realista que incluso tiene en cuenta la altura (en milímetros) de los brochazos del pintor.



\*Imagen extraída de The next Rembrandt (citado por Estirado, 2016).

### 2.1.2 Tráfico:

El procedimiento anterior hace referencia a qué sucede cuando se obtiene una pieza en circunstancias que permiten suponer que es falsa, por ejemplo, en una redada policial.

Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, hay muchas falsificaciones en museos, las cuales llegan a las exposiciones a través de coleccionistas, ya que muchos museos dependen de la generosidad de agentes externos para adquirir obras (McLaren, 2006).

De hecho, el falsificador Francisco José García Lora (entrevistado en Del Campo, 2017) declara con orgullo que muchas de sus obras siguen a día de hoy en museos de la categoría del Prado o el Louvre, sin que se hayan descubierto todavía. García Lora “hacía falsificaciones para coleccionistas que timaban a otros, para amantes del arte que se encaprichaban de la obra de un museo y montaban una operación de ‘restauración’ a fin de pegar el cambiazo, para los que pagan en especie a Hacienda con lienzos ‘ful’...”

Si para las obras expuestas al público resulta compleja su detección, esta es todavía más difícil si la venta se realiza entre particulares, tal y como sucedió con el primer encargo de García Lora, un Sorolla por el que cobró entre treinta y treinta y seis mil euros (Del Campo, 2017):

Estas cosas se proponen entre risas, pero las risas se volvieron una conversación de cinco personas que me proponían, cuando yo era ajeno a este mundo, copiar este cuadro. Era de un coleccionista particular y podía tener acceso al original. El dueño era el implicado. Otro particular se lo quería comprar. El dueño no se quería deshacer de él, pero quería los beneficios. Iba a vender la copia como auténtica y quedarse con el original. Eso es muy propio. Lo hacen muchos.

A parte de los cuadros, no hay que perder de vista las antigüedades que adquieren, por lo general, un precio mucho más elevado que las obras más actuales y, además, también tienen mayor demanda. Por este motivo, es inevitable que falsificadores cubran esta necesidad mercantil, sobre todo cuando entran en escena adinerados

coleccionistas que usan estas obras para jactarse de su buen gusto. Es en este punto, donde artistas y comerciantes aprovechan para engañarles (McLaren, 2006; Solís, 2003).

A parte del mercado negro físico, existe la venta por internet. Esta ha facilitado la globalización de este tipo de comercio y que esas piezas salgan del Estado sin ser detectadas por las autoridades (Tubio, 2019; Checa, 2018; Martín García, 2015).

Por contraparte, si no se quiere entrar en el mercado negro sino introducir la pieza (expoliada o falsificada) en el mercado lícito, una forma de hacerlo es falsificando un documento de autenticidad, como hacía Elmyr de Hory, quien colaboraba con un marchante de arte y con un grupo de falsificadores para vender obras ilegítimas (Feliu, 2018), o el académico que trabajaba para Juan Roselló (Checa, 2018). Hecho esto, se puede llevar a una subasta y hacerla entrar en el mercado lícito, cobrando o blanqueando dinero con ello.

Tampoco se debe descartar que las entidades incrustadas en el mercado legítimo conozcan la ilicitud de las obras o que incluso formen parte de la organización. Por ejemplo, tras una operación conjunta de la policía italiana y suiza en 1995, se encontró en la casa de Pasquale Camera, implicado en una red de tráfico de piezas expoliadas, un organigrama de la organización criminal investigada, la cual se dedicaba al tráfico de antigüedades. Según Chappell & Polk y Watson & Todeschini (citados por Balcells, 2018, pp.1-2) este organigrama abarcaba “desde los *tombaroli* (saqueadores) más bajos hasta los mejores museos y coleccionistas del mundo en Europa y Estados Unidos. Esta cadena vinculaba a *tombaroli*, intermediarios, correos, restauradores, comerciantes, museos, coleccionistas y casas de subastas”. Este descubrimiento proporciona un argumento más hacia los posibles sobornos a autenticadores y al motivo de la negativa de los museos a efectuar análisis de verificación a sus obras, tal y como ya se había mencionado anteriormente, porque, como dicen Brodie, Chippindale & Gill, Elia y Gerstenblith (citados por Balcells, 2018, pp.3-4), estas antigüedades “emergen en el mercado legal a pesar de que un gran porcentaje de ellas aparece sin procedencia alguna. En otras palabras, la pieza no contiene ninguna información sobre dónde fue excavada, sus circunstancias o quién la poseía en privado antes de la última adquisición”. Viendo esto, aunque la



mencionada tesis hable de expolios en lugar de falsificación, se puede llegar a pensar que el tráfico sigue canales parecidos.

Este hecho permite hablar de un *Mercado Gris*. “En otras palabras, las antigüedades lícitas y blancas se mezclan con las antigüedades ilícitas negras para formar un mercado gris, que florece debido a la tolerancia del mercado del arte a las prácticas comerciales opacas” (Balcells, 2018, p.4).

Este fenómeno llevó a la Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional (UNTOC) (citada por Balcells, 2018, p.142) a afirmar que:

El tráfico de bienes culturales tiene vínculos con el crimen organizado, ya que se basa en el modus operandi utilizado por los grupos delictivos organizados; satisface una fuerte demanda y, por lo tanto, es muy lucrativo para quienes participan en el comercio; su naturaleza compleja a menudo requiere la participación de muchos actores, incluidas entidades legales y terceros, que tienden a operar de manera estructurada y organizada; y utiliza tecnologías modernas y sofisticadas.

Aunque, como el propio autor indica, es un tema ampliamente discutido por los expertos, debido a que estas estructuras no cumplen con algunos de los criterios del crimen organizado convencional, por ejemplo, el carácter violento de sus actividades.

Por último, hace falta destacar la diversidad de piezas con las que se trafica, ya que el mercado del arte no es estable, sino que tiene fluctuaciones periódicas. Cuando el valor de un tipo concreto de arte (floreros o cerámicas de una época determinada) es elevado, aparecen gran cantidad de falsificaciones, provocando una consiguiente depreciación. Estas fluctuaciones son lo que determina qué se falsifica y con qué se trafica, aunque hay ciertas piezas con un valor reconocidamente alto, como cuadros de autores famosos, que tienden a ser objeto de este tipo de delitos por su propia naturaleza. Es por esta razón que Heinich (2010) defiende que el peso de la falsificación radica, no tanto en las cualidades estéticas de la obra, sino en la firma

del autor. De hecho, el falsificador García Lora afirma que por los cuadros firmados por él cobraba entre mil y cuatro mil euros, pero los que firmaba con los nombres de autores famosos “llegó a cobrar y repartirse con sus ayudantes «más de un millón de euros» por lienzo, que en el mercado negro multiplicaba su valor varias veces” (Del Campo, 2017).

Heinich (2010) afirma que la gran cantidad de falsificaciones obliga a los expertos a dudar de cada pieza que encuentran, llegando a catalogar de falsa una obra autentica, algo que se puede considerar como “la consecuencia de los traumas sufridos por los expertos debido al excesivo número de mistificaciones exitosas, fallos profesionales que comprometen al conjunto de la profesión” (p.8).

## 2.2 Enfoque teórico adoptado

Para realizar el trabajo de campo se ha decidido acotar la investigación a la pintura ya que, como se ha mencionado, los cuadros de pintores famosos suelen tener cierta estabilidad en el mundo de las falsificaciones.

## 2.3 Objetivos

Los objetivos que orientarán la investigación son:

1. Comprender mejor el funcionamiento del mercado del arte
  - 1.1 Conocer las medidas de prevención que adoptan las casas de subastas contra la introducción de obras falsas.
  - 1.2 Comprender cómo se mezclan las falsificaciones en el mercado legítimo.
  - 1.3 Conocer mejor las particularidades que permiten a los expertos en arte autenticar la obra de un autor.
2. Sentar las bases para la creación de programas de prevención en este aspecto.
  - 2.1 Recomendar de líneas de investigación y prevención.

### 3. Metodología

A continuación, se exponen los aspectos metodológicos y de diseño que ha seguido el presente estudio.

#### 3.1 Presentación del método utilizado

El presente trabajo usa una perspectiva humanístico-interpretativa o constructivista, y su objeto es describir e interpretar la realidad del fenómeno estudiado, la falsificación de obras de arte. La concreción metodológica se lleva a cabo desde un enfoque holístico, estudiando la realidad en su contexto y globalidad.

El rigor metodológico científico se alcanza con la aplicación de rigurosos criterios de racionalidad, propios y paralelos a los usados por las ciencias empíricas. De esta forma, el criterio de veracidad, confianza depositable en los procedimientos y los resultados de una investigación, se concreta en el criterio de credibilidad, el cual se alcanza triangulando las distintas fuentes de información.

El criterio de aplicabilidad, posibilidad de generalizar las explicaciones y resultados a otros contextos, no es del todo aplicable a las metodologías cualitativas, que anteponen la particularización y relativización. En cambio, encontramos el criterio de transferibilidad, que establece la posibilidad de aplicar enunciados interpretativos o descriptivos en un contexto concreto, en lugar de la generalización de los estos.

En el ámbito de la investigación social, el criterio de consistencia (grado de replicación de una investigación propiciando los mismos resultados) es limitado, porque las discrepancias e inconsistencias potencian la investigación, y se encuentra relacionado con la posibilidad de llegar a los mismos resultados en función de perspectivas e informaciones similares.

El criterio de neutralidad del investigador, evitar el sesgo, juicios e intereses del propio investigador, se alcanza con el criterio de confirmabilidad, que usa criterios intersubjetivos de racionalidad o normas de indagación con el objetivo de identificar los sesgos personales, supersticiones y falsas creencias.

Las técnicas de investigación social utilizadas en el presente trabajo son la entrevista semiestructurada y el análisis documental. Por lo que respecta a las entrevistas, se ha escogido el modelo semiestructurado por su capacidad de adaptarse a la situación y a la persona entrevistada, logrando así una combinación entre sesión directiva y flexible, dándole énfasis a temas espontáneos, pero sin perder de vista el objetivo de la entrevista, lograr información sobre la falsificación de obras de arte. La segunda técnica, cuya finalidad es descubrir y generar conocimiento (comprender del fenómeno, identificar de variables, etc.) es indirecta, de naturaleza no reactiva y no interactiva y deposita en el investigador las tareas de obtención, análisis e interpretación de la información. La presente investigación se centra en el análisis de documentos oficiales. Dicha categoría engloba a toda clase de registros, documentos y materiales oficiales y públicos disponibles como fuente de información. En esta categoría encontramos documentos tales como: artículos de periódico, informes gubernamentales, registros de organismos, documentos de organizaciones, archivos, manuales, estadísticas, etc. En este aspecto, se han utilizado tanto un soporte material o como digital.

### 3.2 Aspectos de diseño

Se ha utilizado la entrevista semiestructurada como principal instrumento para la obtención de información. Por este motivo se fijaron varios nichos sobre los cuales se pretendía incidir para lograr una entrevista: una casa de subastas, la fundación de un artista y expertos en arte.

Para obtener el resto de la información se realizó una búsqueda bibliográfica principalmente de fuentes artísticas, porque existen pocos archivos redactados desde una perspectiva criminológica.

Además, se observó conveniente buscar casos de este delito en España para conocer mejor su incidencia en el país, por lo que se decidió acudir a los datos oficiales.

## 4. Resultados

Tras toda la investigación realizada, se presenta seguidamente una síntesis de los resultados obtenidos.

### 4.1 Síntesis del planteamiento

Después de haber realizado una búsqueda teórica, se realizó también una búsqueda de noticias sobre falsificación de arte para tener una idea aproximada de la incidencia de este delito en nuestro país. Para ello, la búsqueda de prensa abarcó desde 2015 hasta 2019 y las páginas de la Policía Nacional (CNP), la Guardia Civil (GC) y los Mossos d'Esquadra (ME).

Para poder comprender mejor el funcionamiento de las casas de subastas y valorar los medios utilizados para dificultar la entrada de obras falsas, se acudió a la Casa Balclis, una de las más antiguas de Barcelona, con la intención de entrevistar a Eric Carranco, el responsable del Departamento de Pintura y Escultura. Pese a haber acordado la visita, Enric Carraco no pudo presentarse por motivos desconocidos y se entrevistó a Laura Rovira, ayudante del señor Carranco, y a Laia Arbolí, del Departamento de Joyas y Relojes<sup>1</sup>. Esta última, pese a pertenecer a un departamento ajeno a la temática del presente trabajo, aporta una visión extendida del funcionamiento de la casa, así como información adicional sobre la misma, ya que lleva trabajando allí más tiempo.

Respecto a la autenticación, se decidió acudir a una fundación, ya que sus miembros son quienes mejor conocen la obra de un autor concreto y quienes mejor pueden informar sobre su forma de pintar. La entidad escogida, esencialmente por motivos de proximidad, fue la Fundación Joan Miró, en Barcelona. La persona escogida para la entrevista fue Rosa María Malet<sup>2</sup>, ex directora de la fundación y la encargada de autenticar las litografías del autor.

---

<sup>1</sup> Anexo, Entrevista I

<sup>2</sup> Anexo, Entrevista II

Para obtener una visión global del fenómeno de la mano de un experto nacional, se entrevistó al Dr. Marc Balcells i Magrans<sup>3</sup>, licenciado en criminología y especializado en delitos contra el patrimonio cultural, además de ser profesor en la Universitat Pompeu Fabra y en la Universitat Oberta de Catalunya.

Para lograr una segunda visión de lo anterior, se entrevistó también a la Dra. Glòria Molina Giralt<sup>4</sup>, profesora del máster de Peritaje, Evaluación y Análisis de Obras de Arte en la Universidad de Lleida y especialista en materiales antiguos.

Metodológicamente, en base a los recursos y a la extensión requerida, el presente trabajo se centra en la falsificación de obras de arte. Sin embargo, como se ha podido ver, es un delito que se relaciona con otros muchos.

## 4.2 Resultados obtenidos

A continuación, expondrán los datos recopilados durante el trabajo de campo, tanto los provenientes de la búsqueda documental como los provenientes de las entrevistas.

### 4.2.1 Casos en los últimos 5 años

En la página del CNP podemos encontrar prensa publicada entre 2015 y 2019, por lo que la búsqueda no ha tenido contratiempos. Los ME también cuentan con una amplia base de datos de artículos de prensa y se ha podido realizar la búsqueda sin dificultades.

Por otro lado, la GC solo conserva prensa de 2018 y 2019, por lo que la búsqueda en la página oficial de este cuerpo se ha visto limitada.

Tras la búsqueda no se han encontrado noticias relativas a este delito en las bases de datos de GC y ME, aunque sí se han hallado noticias referentes a expolios y a falsificaciones de antigüedades, ropa y otros objetos.

---

<sup>3</sup> Anexo, Entrevista III

<sup>4</sup> Anexo, Entrevista IV

Casos en los últimos 5 años:

2015:

1. CNP. (2015). *La Policía Nacional desarticula una red especializada en falsificar y comercializar pinturas y esculturas de autores de prestigio internacional* [en línea]. Recuperado el 8 de enero de 2020 en: [https://www.policia.es/prensa/20150228\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20150228_1.html)
2. CNP. (2015). *Entregadas a Ecuador 49 obras de arte precolombino intervenidas por la Policía Nacional* [en línea]. Recuperado el 8 de enero de 2020 en: [https://www.policia.es/prensa/20151028\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20151028_1.html)

2016:

1. CNP. (2016). *La Policía Nacional detiene a cuatro personas por estafar 140.000 euros con la venta de una falsificación de Wifredo Lam* [en línea]. Recuperado el 8 de enero de 2020 en: [https://www.policia.es/prensa/20161108\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20161108_1.html)

2017:

1. CNP. (2017). *La Policía Nacional detiene a un hombre por vender litografías y grabados falsificados de autores como Tapies, Barceló o Picasso* [en línea]. Recuperado el 9 de enero de 2020 en: [https://www.policia.es/prensa/20170427\\_2.html](https://www.policia.es/prensa/20170427_2.html)

2018:

1. CNP. (2018). *La Policía Nacional recupera el óleo "Tabla de la Virgen de los Ángeles" atribuido a Enrique de Estencop y sustraído en 1954* [en línea]. Recuperado el 10 de enero de 2020 en: [https://www.policia.es/prensa/20180417\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20180417_1.html)

## 4.2.2 Entrevistas

### 4.2.2.1 Entidades: Casa Balclis y Fundación Joan Miró

Por lo que respecta al trato de las obras que se van a subastar, podemos ver que en el caso de Balclis lo que se hace es revisar y fotografiar las obras para darle una valoración al propietario o “cedente”. Posteriormente se le envía al cedente un documento con las imágenes y el precio de reserva, es decir, el precio con el que saldrá a subasta. Finalmente se lleva las piezas a la Casa para catalogarlas y subastarlas.

En lo referente a las pruebas de autenticación realizadas en Balclis, vemos que primero se hace un examen organoléptico y luego se usan otras técnicas, como la luz UV o el IRR. La idea es siempre ir de lo menos invasivo a lo más invasivo, para dañar la obra lo menos posible. En el mencionado examen organoléptico se miran ciertos elementos característicos de lo que debería ser la pieza, como la firma del autor o los trazos, destacando en varias ocasiones la importancia del ojo humano. Además de estas pruebas, la obra puede contar, o en su defecto puede pedirse, con un certificado de autenticación, que ha de ser expedido por personas acreditadas “por ejemplo, en el caso de Joan Miró sólo nos fiamos de los certificados de personas acreditadas: en pintura, de Dupin y en caso de litografías, de Rosa Malet” (Rovira, comunicación personal, 12 de febrero de 2020).

En la Fundación Miró también es fundamental ver la obra directamente para buscar “determinadas incongruencias, como las características de una firma que corresponden con una época y las imágenes que teóricamente corresponderían a otra” (Malet, comunicación personal, 19 de febrero de 2020) o el uso de un papel determinado. En la Fundación también se realizan análisis químicos, si son necesarios, pero cuentan con más herramientas, como toda la documentación del pintor y algunos dibujos preparatorios que servirían para ser comparados con una obra determinada. De hecho, la exdirectora de la Fundación afirma que autentificaron una obra que no aparecía en el catálogo de obras del autor, y que desconocía el mismo Dupin, gracias a uno de estos dibujos.



#### *4.2.2.2 Preguntas Comunes:*

De forma general, quienes trabajan en Balclis han estudiado Historia del Arte, además de otras especializaciones acordes al sector, como la gemología. De forma similar, en la Fundación Miró trabajan muchas personas provenientes de esta carrera, pero también depende del puesto que ocupen.

Por otro lado, Marc Balcells y Glòria Molina cuentan con una amplia y variada formación que converge en su aplicación en el mundo del arte, incluyendo en ambos casos la criminología.

Por lo que respecta a la relación con la policía, es destacable el uso de la plataforma Auctionet por parte de Balclis, a través de la cual se envía a las autoridades toda la información sobre los lotes vendidos y pagados, mientras que los Mossos d'Esquadra también les informan de las obras robadas para que notifiquen si alguien intenta venderlas. Cuando una obra es sospechosa, el protocolo es no cogerla y notificarlo al cedente.

Por su parte, cuando en la Fundación Miró se detecta una obra falsa se interpone una denuncia. “Normalmente la hace Joan Punyet Miró, es decir, un miembro de la familia, porque son los que tienen los derechos morales del artista y son los perjudicados por el delito. Con la denuncia adjuntamos mi informe como perito” (Malet, comunicación personal, 19 de febrero de 2020).

En ambas entidades han encontrado falsificaciones, pero en Balclis no sabrían decir de dónde vienen, sino que apuntan a la sofisticación de las técnicas y al aumento de piezas falsas. Por otro lado, Malet enfatiza la importancia de Internet en la venta de obras falsas y propone a un análisis diatópico del lenguaje del vendedor, pero es consciente de que resulta difícil llegar al origen.

Por parte de los expertos, Balcells señala tres puntos que pueden haber facilitado la solidificación de este ilícito. El primero es una regulación deficiente y el afán de coleccionismo de actores públicos y privados, que acaban adquiriendo piezas de autenticidad dudosa. Además, también indica que la posibilidad de vender falsificaciones por *eBay* ha facilitado la proliferación de este fenómeno y señala que, debido al precio de venta, a mucha gente no le importa comprar algo que

seguramente sea falso. El último punto que señala, igual que Rovira y Molina, es la existencia de intereses que influyen en si denunciar o no la adquisición de una de estas piezas, para no poner en riesgo el prestigio personal/institucional o incluso una cuantía económica.

Finalmente, como vía de entrada de las falsificaciones en el mercado lícito, apunta a la corrupción de algunos agentes lícitos, por ejemplo, anticuarios aliados con los falsificadores para vender las piezas.

Así como el anterior experto ponía de manifiesto que “para falsificar debes saber de arte, saber pintar, conocer un poco la obra, conocer arqueología, encontrar materiales originales...” (Balcells, comunicación personal, 15 de febrero de 2020), Molina también puntualiza el gran estudio de las obras originales y su envejecimiento, así como la gran sofisticación de las técnicas para reproducirlas, por lo que no hay falsificadores generalistas, sino especializados en unos autores o épocas concretas.

A lo anterior, añade que algunas personas emiten certificados de autenticidad a cambio de dinero, aunque las pruebas no cumplan todos los criterios necesarios. En cuanto a su introducción en el mundo lícito, indica que:

Generalmente, a menos que el falsificador sea la persona que colocará la obra, las falsificaciones son encargos de personas u organizaciones que actúan de intermediarios y que ya tienen el nicho de mercado donde colocarán la mercancía. Una vez obtenidas las piezas, se colocan en el mercado por los mismos canales que abras legítimas. Ya te he dicho que obtener un certificado de autenticidad no es nada difícil. Incluso se colocan a través de los medios lícitos, que las compren convencidos de su legitimidad (Molina, comunicación personal, 26 de febrero de 2020)

A la hora de ahondar en el mercado negro del arte, Balcells admite que es un tema rodeado de secretismo y que se puede saber realmente poco al respecto. Sin embargo, hace hincapié en la importancia de tratarlo como un mercado gris.

A la pregunta de si la falsificación está bien controlada, Balclis vuelve a indicar la dificultad para controlarla y menciona también el efecto de la globalización en este mercado, junto con las avanzadas técnicas de falsificación.

Sin embargo, Malet indica que este control puede depender del artista en concreto, debido a la existencia de documentación y dibujos preparatorios, como en el caso de Miró, aunque con una excepción porque:

En el caso de la obra gráfica, si te llega un grabado o una litografía que coincide con una obra del catálogo de Miró... claro, en los libros puede cambiar el color respecto a la lámina o si el papel no tiene la marca de agua, en el catálogo tampoco puedes ver si la tiene que tener o no (Malet, comunicación personal, 19 de febrero de 2020)

Además, añade que a pesar de ello sí es difícil de controlar lo que pasa en Asia, como en China o India, debido a la lejanía y a que no todo el mundo pide un certificado de autenticidad. El caso de China es especialmente complejo, como se mencionará más adelante en referencia a la entrevista con el Dr. Balcells.

Según Balcells, una vez la pieza ha entrado en el mercado lícito, es realmente complicado detectarla. De hecho, es posible que un museo no se dé cuenta hasta años después. A esto se le han de sumar las estrategias que existen para burlar los análisis, como cubrir con material de la época la zona en la que se suele hacer la prueba del Carbono-14.

Tras exponer que Thomas Hoving estimó que el aproximadamente el 40% de las obras que vemos son falsas, Rovira indicó que realmente a lo largo de la historia ha habido grandes falsificadores, que incluso han acabado vendiendo obras firmadas con su nombre. Por su parte, Malet también concuerda en que se ha falsificado mucho y pone especial énfasis en las antigüedades.

En este aspecto, la opinión de los expertos se encuentra dividida, ya que Balcells opina que no se puede realizar esta estimación en base a datos con los que no se cuenta, debido a la gran cifra negra, mientras que Molina cree que actualmente esta cifra podría ser mucho mayor a causa de la venta falsificaciones por Internet.

Tras preguntar qué se podría hacer para mejorar la seguridad en este aspecto, en la casa Balclis dijeron que no todo se puede controlar porque al final se depende de pruebas falibles y del ojo humano.

Respecto a la misma pregunta, Malet habla de la VEGAP, una organización que representa a artistas y vela por sus derechos de autor, diciendo que con el tiempo los países se han ido organizando para tratar de combatir este fenómeno, pero que aún no se ha reaccionado al coleccionismo creciente, ni al gran número de museos que se están abriendo en China. Además, añade que el precio por el cual se vende la obra de un pintor reconocido puede dar pistas sobre su autenticidad, pero mucha gente no es consciente de ello.

Balcells, por su parte, adopta la misma postura y, además de esta conciencia social, aboga por tratar de conseguir un mercado del arte más regulado y transparente.

#### *4.2.2.3 Expertos: Dr. Marc Balcells y Dra. Glòria Molina*

Atendiendo al estudio de Balcells (2018) sobre la relación entre los ladrones de tumbas y el crimen organizado italiano, sería importante saber si existe en España una relación similar con la falsificación. Sin embargo, admitió que una relación entre ambos se ha confirmado únicamente en China, donde se realizan falsificaciones masivas, pero puntualiza que, si a este fenómeno se le puede llamar crimen organizado o no, es una cuestión todavía a debate, ya que no se trata de las Tríadas, sino de personas ajenas que se han organizado para falsificar. Por otro lado, las Tríadas sí tienen una relación confirmada con los espolios.

En España, sin embargo, existe la figura de “el falsificador”. Una única persona que puede tener colaboradores, pero suele ser un trabajo solitario porque no todo el mundo tiene la habilidad necesaria para falsificar.

Balcells indica que hace falta mucha más investigación en este ámbito y expresa que este es poco valorado dentro de la propia criminología. Además, tanto él como Molina aluden a que las sanciones para los delitos contra el patrimonio son insuficientes y que hace falta más regulación.

Por último, se consideró útil incidir la importancia que tiene la criminología en este ámbito. Balcells es tajante al decir que este es un delito y que por lo tanto la criminología no solo puede, sino que debe intervenir. A parte de todo el lado artístico y de los actores ilícitos, “muchos actores lícitos también juegan un papel y aquí tenemos problemas de delincuencia corporativa, de delincuencia de cuello blanco, de blanqueo de capital, etc.” (Balcells, comunicación personal, 15 de febrero de 2020) que, unido al carácter transnacional del delito, manifiestan la gran cantidad de dinero que mueve.

Por su parte, Molina combina también sus conocimientos científicos para tener una noción más amplia del fenómeno:

Lo cierto es que todo está relacionado, y mucho. Mi formación científica me permite analizar las piezas o comprender los resultados obtenidos por otros científicos y la formación en historia del arte, a contextualizar los datos. Ahora, desde la criminología, intento comprender los mecanismos asociados a los delitos contra el patrimonio histórico-artístico, tanto a nivel de redes criminales organizadas (mercado negro, expolio arqueológico, etc.), como de vandalismo o destrucción a pequeña escala, que también es un problema muy importante (Molina, comunicación personal, 26 de febrero de 2020)

#### 4.3 Análisis de resultados.

Tal y como se ha hecho con los resultados, se presenta a continuación de forma separada el análisis de la información obtenida de la búsqueda documental y de aquella obtenida de las entrevistas.

##### 4.3.1 Casos en los último 5 años

En el caso de las notas de prensa, se encontraron noticias sobre expolios o falsificaciones de piezas ajenas a este trabajo (como ropa), pero únicamente se hallaron 5 casos de falsificación de arte en los últimos 5 años, por lo que podríamos hablar de una incidencia muy baja en comparación con, por ejemplo, el tráfico de drogas. Sin embargo, si tenemos en cuenta la gran cantidad de falsificaciones sin

descubrir, podemos hablar no de una baja incidencia, sino de una elevada cifra negra.

#### 4.3.2 Entrevistas

De las entrevistas debemos destacar el papel de las nuevas tecnologías, tanto para la detección, como para la falsificación y la distribución de obras falsas. El desarrollo de nuevas técnicas de falsificación puede contrastar con el extendido uso del examen organoléptico, ya que muchas cosas escapan al ojo humano (Goodman, 1998), y resulta insuficiente para una autenticación. Sin embargo, conservar documentos del autor y tener información suficiente de las obras pueden ser herramientas muy útiles a la hora de respaldar el mencionado examen.

Algo que no se ha tenido en cuenta en el desarrollo de la presente investigación es el aumento de la venta de falsificaciones por Internet, que puede explicarse por la teoría de las Actividades Rutinarias de Felson y Cohen (citados por Cid & Larrauri, 2001), ya que por este medio se accede fácilmente al mercado y hay poca o nula vigilancia.

Otra explicación para este delito son la poca regulación y penalidad existentes sobre el fenómeno. De hecho, hay quien apunta a que “al expoliador le es más fácil acabar aprendiendo a falsificar, que tiene penas mucho más bajas, que continuar expoliando” (Balcells, comunicación personal, 15 de febrero de 2020), lo que indica una clara Elección Racional (Becker, citado por Cid & Larrauri, 2001).

Tal y como indican los expertos, estas obras entran muchas veces en el mercado lícito a través de la corrupción de algunos de sus miembros, por lo que encontraríamos también Delincuencia de Cuello Blanco (Sutherland, 1949). Este mismo ejemplo es usado por Balcells (comunicación personal, 15 de febrero de 2020) para mencionar que el arte está poco valorado dentro de la criminología, pero que ello no implica que no sea importante, ya que le ocurrió lo mismo a la citada teoría en sus inicios.

## 5. Conclusiones

Seguidamente se exponen, en relación a los objetivos planteados, las conclusiones a las que se ha llegado con el presente trabajo:

Atendiendo al objetivo número 1, se concluye que se trata de un mercado realmente complejo y por eso sus ilícitos también lo son. La falsificación, por su parte, se relaciona con otros delitos de mayor reconocimiento criminológico y esta convergencia de factores permite que este ilícito genere grandes beneficios económicos.

En relación al objetivo 1.1, se concluye que la Casa Balclis basa sus medidas de prevención en una colaboración estrecha con los Mossos d'Esquadra, en asegurar cada pieza y en la realización de pruebas de autenticidad, las cuales consisten sobre todo un examen organoléptico y en un certificado de autenticidad expedido por una persona acreditada.

En referencia al objetivo 1.2, se concluye que las falsificaciones se introducen y/o permanecen en el mercado lícito mediante la falsificación de certificados de autenticidad, por corrupción de los actores lícitos o por desconocimiento de estos, ya que las técnicas de falsificación cada vez son mejores.

Atendiendo al objetivo 1.3, se concluye que, a parte de un análisis organoléptico en sí mismo, también se utilizan el conocimiento personal de la trayectoria autor y los posibles documentos que se conserven de él, como lo son los dibujos preparatorios.

Respecto al objetivo 2, es necesario recalcar la dificultad de prevenir este fenómeno debido al gran hermetismo que lo rodea y a los intereses contrarios a su descubrimiento que existen entre los actores lícitos. Sin embargo, se aboga por una mayor inclusión de la criminología en el mundo del arte para reducir este delito.

En relación al objetivo 2.1 se recomienda investigar la falsificación de arte en China y diseñar programas de concienciación social sobre este fenómeno.

## 6. Limitaciones del trabajo realizado

Como se ha mencionado, existe poco reconocimiento del mundo del arte dentro de la criminología, ya que es un ámbito muy nuevo y hay poca información redactada desde una perspectiva criminológica.

En lo personal, se aprecia de forma inestimable la colaboración de las personas entrevistadas, ya que han permitido detallar algunos datos importantes de la investigación, como la manera en que se introducen las falsificaciones en el mercado lícito.

Otro factor importante es la escasez y poca fiabilidad de datos cuantitativos, debido a la gran cifra negra que presenta este delito y a la falta de concreción en la estadística, ya que el INE (2018), por ejemplo, lo engloba todo en “contra el patrimonio histórico”. Además, también es digna de mención la opacidad con la que se trata este ilícito a causa del conflicto de intereses que presenta el descubrimiento de falsificaciones.

## 7. Futuras investigaciones

Por todo lo anterior, como se mencionó en las conclusiones, futuras campañas de prevención en este ámbito deberían centrarse en la sensibilización, así como en la búsqueda de formas de control de la venta de falsificaciones por internet.

En lo que respecta las investigaciones, actualmente escasas, se podría incidir en el funcionamiento del mercado de falsificaciones chino, así como en su futuro control.

Otra línea de investigación importante sería la de darle una perspectiva criminológica a los trabajos existentes, realizar entrevistas a antiguos falsificadores, analizar qué autores se falsifican más, etc.

En general, los nuevos estudios deberían enfocarse tanto en ampliar como en ahondar un poco más en la información ya existente.



## 8. Bibliografía

Aweita Magazine. (s.f.). *Test: ¿Puedes reconocer una pintura original de una falsificación? Reta tu conocimiento.* [en línea]. Recuperado de: <https://aweita.larepublica.pe/magazine/8075-test-puedes-reconocer-una-pintura-original-de-una-falsificacion-reta-tu-conocimiento>

Balcells, M. (2018). *Contemporary Archaeological Looting: A Criminological Analysis of Italian Tomb Robbers* [Tesis Doctoral]. Recuperado de [https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3578&context=gc\\_etds](https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3578&context=gc_etds)

Bernal, M. (2020). Las novelescas andanzas de los falsificadores de arte. *El Periódico* [prensa]. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200120/novelescas-andanzas-falsificadores-arte-exposicion-museu-art-girona-7814443>

Burns, L. (2013). Arte degenerado: por qué Hitler odiaba el modernismo. *BBC* [prensa]. Recuperado de [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/11/131106\\_finde\\_cultura\\_hitler\\_arte\\_degenerado](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/11/131106_finde_cultura_hitler_arte_degenerado)

Ceballos, M. (2011). *La copia como aprendizaje en la pintura* [blog]. Recuperado de: <http://www.gmarticeballosart.com/?s=La+copia+como+aprendizaje+en+la+pintura>

Cid, J. & Larrauri, E. (2001). *Teorías Criminológicas*. Barcelona: Bosch.

Checa, A. (2018). Las falsificaciones de obras de arte se disparan: estos son los trucos de los delincuentes y de los policías para cazarlos. *Las provincias* [prensa]. Recuperado: <https://www.lasprovincias.es/valencia/jaque-malas-artes-20181001183908-nt.html>

CNP. (2015). *La Policía Nacional desarticula una red especializada en falsificar y comercializar pinturas y esculturas de autores de prestigio internacional* [en línea].

Recuperado el 8 de enero de 2020 en:  
[https://www.policia.es/prensa/20150228\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20150228_1.html)

CNP. (2015). *Entregadas a Ecuador 49 obras de arte precolombino intervenidas por la Policía Nacional* [en línea]. Recuperado el 8 de enero de 2020 en:  
[https://www.policia.es/prensa/20151028\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20151028_1.html)

CNP. (2016). *La Policía Nacional detiene a cuatro personas por estafar 140.000 euros con la venta de una falsificación de Wifredo Lam* [en línea]. Recuperado el 8 de enero de 2020 en: [https://www.policia.es/prensa/20161108\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20161108_1.html)

CNP. (2017). *La Policía Nacional detiene a un hombre por vender litografías y grabados falsificados de autores como Tapies, Barceló o Picasso* [en línea]. Recuperado el 9 de enero de 2020 en:  
[https://www.policia.es/prensa/20170427\\_2.html](https://www.policia.es/prensa/20170427_2.html)

CNP. (2018). *La Policía Nacional recupera el óleo "Tabla de la Virgen de los Ángeles" atribuido a Enrique de Estencop y sustraído en 1954* [en línea]. Recuperado el 10 de enero de 2020 en:  
[https://www.policia.es/prensa/20180417\\_1.html](https://www.policia.es/prensa/20180417_1.html)

Del Campo, E. (2017). El 'Velázquez' falsificador: "Mis Goyas o Picassos cuelgan en grandes museos". *El Español* [prensa]. Recuperado de  
[https://www.elespanol.com/reportajes/20170901/243476100\\_0.html](https://www.elespanol.com/reportajes/20170901/243476100_0.html)

Estirado, L. (2016). Una inteligencia artificial pinta un 'Rembrandt'. *El Periódico* [prensa]. Recuperado de  
<https://www.elperiodico.com/es/extra/20160412/inteligencia-artificial-pinta-rembrandt-5046811>

EFE. (2014). El "habitual" mercado de las falsificaciones mueve 15.000 millones de euros. *Eldiario.es* [prensa]. Recuperado de [https://www.eldiario.es/cultura/habitual-mercado-falsificaciones-millones-euros\\_0\\_271222923.html](https://www.eldiario.es/cultura/habitual-mercado-falsificaciones-millones-euros_0_271222923.html)

Espacio Visual Europa. (2017). *Breve historia de la falsificación de arte*. Recuperado el 1 de diciembre de 2019, de EVE Museos e Innovación website:  
<https://evemuseografia.com/2017/07/27/breve-historia-de-la-falsificacion-de-arte/>

Feal, A. (2016). *Traître* [blog]. Recuperado de: <http://l-histoire-d-hier-a-demain.eklablog.com/traître-a126146140>

Feliu, D. (2018). *Desmontando a Elmyr*. Islas Baleares: Sloper.

Ferrer, I. (2018). ‘La joven de la perla’ desvela sus secretos. *El País* [prensa]. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2018/02/26/actualidad/1519652407\\_262533.html](https://elpais.com/cultura/2018/02/26/actualidad/1519652407_262533.html)

Franco, M. Á. (1995). Falsificaciones de reliquias, copias antiguas y falsificaciones modernas de arte medieval. *Boletín de la ANABAD*, 45 (3), 119-130 [artículo científico].

Goodman, N. (1998). Arte y autenticidad. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (5), 8-24 [artículo científico].

Heinich, N. (2010). La falsificación como reveladora de la autenticidad. *Revista de Occidente*, 345, 5-27 [artículo científico].

Hoving, T. (1997). *False Impressions: The Hunt for Big-Time Art Fakes*. New York: Touchstone books.

INE. (2018). *Resultados nacionales. Condenados. Todos los delitos. Delitos según tipo* [website]. Recuperado de: <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=25997#!tabs-tabla>

Martín García, A. (2015). Fraude y estafa: el delito de la falsificación de obras de arte. *Blasting News* [prensa]. Recuperado de: <https://es.blastingnews.com/ocio-cultura/2015/11/fraude-y-estafa-el-delito-de-la-falsificacion-de-obras-de-arte-00667493.html>

McLaren, J. (2006). Falsificando la historia. Los falsos objetos prehispánicos. *Arqueología Mexicana*, (82), 20-25 [artículo científico].

Molina, G. (2015). *Arte y ciencia. Aportaciones actuales de la ciencia a la historia del arte y patrimonio en Cataluña* [Tesis Doctoral]. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/record/133379>

Peñuelas, L. (2015). Las obras de arte falsas. Dentro de *III Encuentro Profesional sobre Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales. El mercado del arte como agente protector del Patrimonio Histórico* (pp. 23-38). Subdirección General de Documentación y Publicaciones. Recuperado de <http://www.lloispenuelas.com/wp-content/uploads/2014/06/Las-obras-de-arte-falsas-Lluis-Penuelas-Reixach-Autoria-autenticacion-y-falsificacion-de-las-obras-de-arte.pdf>

Roma, A. (2015). Mercado de arte y antigüedades y prevención delictiva. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 25, 145-165 [artículo científico].

Solís, J. A. (2003). *Falsificadores de momias. Las falsificaciones en la egiptología*. La Coruña: El Arca de Papel.

Sutherland, E. (1949). The problem of white collar crime. *White Collar Crime: the Uncut Version*. New Haven: Yale University Press.

Tubio, S. (2019). El administrativo que guardaba un tesoro expoliado en su casa de Sevilla. *ABC* [prensa]. Recuperado de [https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-administrativo-guardaba-tesoro-expoliado-casa-sevilla-201911152011\\_noticia.html?fbclid=IwAR1TwypcOXB9me2zbcc-eWVR-9sUU9Y\\_mfcJ4rMIFyZIVYozg9oUYMMsRPY#vca=amp-rrss-inducido&vmc=abcdesevilla-es&vso=fb&vli=noticia.foto](https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-administrativo-guardaba-tesoro-expoliado-casa-sevilla-201911152011_noticia.html?fbclid=IwAR1TwypcOXB9me2zbcc-eWVR-9sUU9Y_mfcJ4rMIFyZIVYozg9oUYMMsRPY#vca=amp-rrss-inducido&vmc=abcdesevilla-es&vso=fb&vli=noticia.foto)

Viana, I. (2013). Van Meegeren: «¡He probado al mundo que un plagio puede ser tan bello como el original!». *ABC* [prensa]. Recuperado de [https://www.abc.es/historia/abci-meegeren-falsificador-goering-vermeer-201106140000\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-meegeren-falsificador-goering-vermeer-201106140000_noticia.html)

## Anexo:

### Entrevista I: Laura Rovira y Laia Arbolí (Casa Balclis):

***P: Per començar, presenteu-vos una mica cadascuna, per exemple el nom, quina formació teniu i quina tasca dueu a terme aquí a la casa.***

*R: Jo sóc la Laia Arbolí, sóc del Departament de Joies i Rellotges, aquí a Balclis i tinc formació en història del art, amb les TIC d'anàlisi i peritatge d'obres d'art, com la Laura també i abans d'aquí vaig estar dos anys a un laboratori d'anàlisi d'obres d'art a la Universitat de Lleida, al CAEM (Centre d'Art d'Època Moderna), fent investigació, autenticació d'obres, inventaris... i llavors després vaig passar aquí.*

***P: I tu Laura?***

*R: El meu nom es Laura Rovira, estic al Departament de Pintura i Escultura, vaig estudiar història del art i després vaig fer el màster de peritatge, avaluació i anàlisi d'obres d'art a Lleida i porto aquí més o menys un any. Abans havia estat en altres cases de subhastes i museus.*

***P: Laia, què es i a què es dedica la Casa Balclis?***

*R: La Casa Balclis evidentment es una de les cases de subhastes més antigues de Barcelona, inclús també podríem dir a nivell nacional. L'objectiu de la casa no només és el mercat de l'art, sinó també conservar la obra i acompanyar-la en el procés, acompanyar tant als cedents com als comparadors, així que fem d'intermediaris en la gestió per aconseguir que les obres vaguin d'unes bones mans a altres bones mans, i sempre potenciar l'interès cap al col·leccionisme.*

***P: Vols afegir alguna cosa Laura?***

*R: Treballem en diferents departaments, estan: Joies i Rellotges, amb la Laia, la Marta i el Xavi; després hi ha el departament d'Antiguitats, que és el Jordi Carreras i la Diana; el departament de Pintura i Escultura, que és l'Enric Carranco i jo.*

***P: Laia, quina formació té la gent que treballa aquí a Balclis?***

*R: En general tots venim molt de la vessant d'història del art. De gemmologia també, la Marta seria la gemmòloga, i a partir d'aquí cadascú s'ha anat especialitzant en la línia que ha volgut un cop ha acabat els seus estudis universitaris.*

***P: Llavors tota la part de seguretat la deixeu en mans dels CCFSS o teniu algú intern que ho porti?***

*R: Per seguretat què vols dir?*

***P: Per qualsevol cosa que pugui passar, tant si algú intenta entrar, com un incident durant una subhasta...***

*R: Tenim una assegurança que ho cobreix tot.*

***P: T'agradaria afegir alguna cosa Laura?***

*R: Sí, i si hi ha algun robatori sí que deixem en mans de la policia més directament i amb l'assegurança, i ho porten més les persones d'administració.*

***P: I suposo que a les subhastes tindreu seguretat privada amb una empresa externa.***

*R: No*

***P: Teniu les peces assegurades i ja està.***

*R: Exacte.*

***E: Quin procés segueix una obra des del moment en què sabeu d'ella fins que es subhasta?***

*R: Doncs la majoria de clients ens contacten, bé, al menys en el Departament de Pintura la majoria són per herència, llavors el que fem nosaltres és visitar el pis, fer les fotografies de les peces i després enviar-los una valoració. Els hi enviem un PDF amb la imatge de cada peça i el preu de reserva, el preu idoni per a que surti a subhasta. Després el client porta les peces aquí, o contractem una empresa per a*

*que les vagi a buscar, i un cop arriben aquí es cataloguen, es fotografien i es treuen a subhasta.*

***P: En el cas de joies és igual?***

*R: En el cas de joies, potser sí que afegiria la petita diferència de que les peces s'han de veure sempre en directe. És diferent que el cedent porti un quadre que porti joies, per això és fonamental fer una visita prèvia i analitzar les joies aquí in situ. Normalment, sempre és el client interessat en vendre el que es desplaça aquí, a no ser que hi hagi algun altre cas, però normalment sempre és així.*

***P: Ara que comentes sobre veure les joies en persona i analitzar-les, quin tipus de proves feu?***

*R: De joies la primera valoració que fem per acordar un preu de reserva és un examen organolèptic, per exemple, es comprova sobretot la conductivitat del diamant per veure si és de veritat no, però al principi no són proves de laboratori. Després, si veiem que la peça ho requereix, sí que s'aprofundeix, però al principi són proves més d'instrumental i després sí que és l'ull humà qui determina la puresa dels diamants i la qualitat, però sempre hi ha una escala, sempre es va d'allò menys invasiu, que seria l'ull humà, a allò més invasiu.*

***P: I en el cas de pintura i escultura, Laura?***

*R: Al principi també es fa un examen organolèptic i després també fem servir la llum ultraviolada, el IRR i en últim cas, si la peça és molt important i creiem que pot aportar més informació, fem radiografies.*

***P: Què és el IRR?***

*R: És una càmera de raigs X que permet veure millor les capes de pintura per si hi ha algun dibuix preparatori o alguna signatura que ha sigut tapada.*

***P: I a part d'aquestes proves demaneu algun certificat d'autenticitat?***

*R: Nosaltres sempre adjuntem un certificat d'autenticitat si el porta el cedent, que normalment hi ha peces que ja el porten, però n'hi d'altres més importants que el demanem nosaltres si és necessari.*

**P: I en el cas de joies, Laia?**

**R: En cas de les joies és exactament igual.**

**E: Com podeu saber que aquest certificat és legítim?**

**R: En el nostre cas... per exemple en el cas de Joan Miró només ens fiem dels certificats de persones acreditades: en pintura, de Dupin i en cas de litografies, de Rosa Malet. Certificats fets per altres persones i/o òrgans externs no els agafem com a vàlids.**

**P: Les joies segueixen el mateix patró?**

**R: En el cas de joies, ens fiem de les joies de firma o si es tracta de diamants o altres peces també fem servir certificats de laboratori, i depèn del nom del laboratori també té més valor o menys.**

**P: Laura, com és la comunicació amb la policia a l'hora de posar al seu coneixement les obres subhastades?**

**R: nosaltres treballem amb una plataforma de venda online que es diu Auctionet i des d'allà envien cada dues setmanes en Excell amb tots els lots que han sigut venuts i pagats. A més, si hi ha agut robatoris, el Mossos ens envien un PDF per si ens arriben les peces.**

**P: Per seguir per la mateixa línia... què passa quan detecteu que una obra que us arriba és falsa?**

**R: Davant el dubte, el procediment és no agafar-la.**

**P: Normalment ho detecteu amb les proves que hem comentat abans?**

**R: Bé, hi ha obres que són realment molt evidents i es dona la notícia al decent que, per desgràcia no és el tipus d'obra que es pensa, però d'altres és a mesura que avança la investigació que descobrim que no són de veritat.**

**P: Sabeu d'on poden venir aquestes les obres falses?**

**R: Vols dir una obra feta per enganyar o una obra fet pel seguidor d'un autor?**

**P: Una feta per enganyar**



*R: Clar, aquest terreny ja... nosaltres no fem tant de detectius, qui ho ha fet ja és un terreny més complicat. La nostra prioritat és que el client s'emporti una obre autèntica.*

***P: En base al que hàgiu pogut veure com a professionals, quina manera creieu que tenen els falsificadors per introduir falsificacions al mercat lícit?***

*R: Bé, així com cada cop hi ha més medis per descobrir les falsificacions, els falsificadors també tenen més eines per falsificar. Sabràs que és un terreny molt complicat on cada cop n'hi ha més, ja sigui en pintura o en joies, que és on més experiència tinc. La falsificació és el nostre dia a dia, per desgràcia, i llavors del que es tracta es estar desperts i que no se'ns coli cap ni una.*

***P: En aquest món es parla molt del mercat negre, però com funciona? Com s'accedeix a una subhasta il·legal?***

*R: Què vols dir?*

***P: Una subhasta con les peces són robades, per exemple. Perquè aquest món promou molt la falsificació al ser il·legal i que els compradors no puguin denunciar a les autoritats.***

*R: Uf, molt bona pregunta, però bastant complicada. La policia sí que té un cos especialitzat en el tràfic d'aquestes obres, però...*

***P: Laura?***

*R: Jo crec que per a nosaltres seria impossible perquè al final ho publiquem tot a la web i hi ha l'historial de ventes llavors jo crec que qualsevol persona de patrimoni pot accedir fàcilment. Jo crec que és bastant impossible a no ser que sigui una venda directa.*

***P: Ja gairebé per acabar... Laura creus que la falsificació està ben controlada?***

*R: És molt difícil de controlar pel que comentàvem, cada cop hi ha més tecnologia, més eines... també entràriem en les lleis que ho regulen als diferents països, globalització... també els interessos de que es controli o no. Realment és un terreny*

*molt complex, però com dic aquí fem tot el que podem per controlar les obres que entren i surten.*

***P: Com creieu que es podria millorar la seguretat de Balclis en aquest aspecte?***

*R: Es que no tot es pot detectar. Al final el que decideix en molts casos és l'ull humà. Per moltes proves que li facis a una peça, si tot t'indica que és de l'època, la signatura està ben integrada, si li fas totes les proves i surten bé... el que determina al final és l'ull humà.*

***P: Vols afegir alguna cosa, Laia?***

*R: Clar, és qüestió de temps. Les proves no descarten, a no ser que sigui una cosa molt evident, com que aparegui un pigment del s. XIX en una obra que hauria de ser del s. XVI. Al final qui decideix és l'ull humà, perquè casos així tan clars no són tan freqüents.*

***P: Les preguntes anteriors les feia perquè Thomas Hoving, ex-director del MET de Nova York, va dir en un dels seus llibres que aproximadament el 40% de les obres que es veiem, inclosos museus i cases de subhastes, són falses. Què opineu d'aquesta afirmació?***

*R: És que hi ha hagut grans falsificadors al llarg de la història dels últims anys, per exemple, aquí hem subhastat algunes peces de Elmyr de Hory, com a Elmyr de Hory, i han arribat a 3.000€ o 4.000€, és a dir que al final el falsificador s'ha convertit en artista.*

***E: Per acabar, us agradaria afegir alguna cosa més?***

*R: No, jo crec que realment estàs fent un treball molt interessant i quan el tinguis més avançat ens agradaria que ens comentessis com evoluciona. Sobretot quan hakis acabat també, perquè és un tema que està molt en boga, o sigui que pots aportar molt realment. T'animem a que continuïs i t'esforcis al màxim.*

***E: Moltes gràcies, Laia. De fet, vaig trobar el cas d'un falsificador (García Lora) que presumia de tenir obres als museus més importants del món i que encara no les havien detectat.***

*R: Com Eric Hebbbron. Va dir que moltes de les seves peces estaven penjades al British Museum o a la National Gallery i després de fer estes afirmacions misteriosament va morir. Al final ho fan molt bé. Compren peces de l'època, les tornen a pintar amb pigments de l'època que han fet ells mateixos... Clar, quan veus el gra amb el microscopi USB, que també la fem servir i no t'ho he comentat, tot t'indica que és de l'època, però potser ho ha fet algú que ha estat la nit abans picant el pigment. Després ho deixen assecar al sol per a que el craquelat sigui natural*

*P: Sí, el falsificador que us he comentat abans, marxava a Itàlia a compara teles de l'època per falsificar, és una cosa impressionant. Però bé, crec que amb això ja podem tancar. Moltes gràcies per atendre'm.*

*R: A tu per venir*

## Entrevista II: Rosa María Malet (Fundación Joan Miró)

**P: Per començar, presentis una mica.**

*R: Bé, formo part de l'ADOM (Associació per la Defensa de l'Obra de Miró), que és l'encarrerada de al certificació de les obres úniques de Miró. A l'associació, a part d'experts, també tenim dos representants de la família: el seu net, Juan Punyet Miró, i la seva neboda, Lola Fernández. Llavors, treballem molt estretament amb la família per preservar la obra de l'artista.*

*Personalment vaig ser directora de la fundació, però ara m'encarrego, aquí també, de les certificacions d'obra gràfica i a les reunions participo, com la resta, en les decisions i les apreciacions de les obres que ens porten per veure i qualificar.*

**P: Per quina formació has passat abans d'arribar aquí?**

*R: Vaig estudiar a la Universitat de Barcelona, vaig fer Filosofia i Lletres i l'especialitat en Història de l'Art i quan vaig acabar la carrera va ser just quan es va obrir la fundació al públic. Vaig començar a treballar aquí com a ajudant de conservació, després com a conservadora i després com a directora.*

**P: En general, la resta de persones que treballen aquí també tenen aquesta formació?**

*R: Això depèn del departament en el que treballin. Si treballen en conservació o en exposició sí, però evidentment a l'administració és gent més aviat "de números" podríem dir, a la biblioteca hi ha la bibliotecària...*

**P: Amb quina freqüència us criden per a una autenticació?**

*R: Bé, l'ADOM és a París perquè és on tenim tot el material i la documentació que s'ha anat recopilant al llarg dels anys. Jo aquí vinc els dimecres i d'una setmana per l'altre, si han entrat gravats per certificar perquè s'han de subhastar o vendre, més o menys d'una setmana per l'altre es dona el resultat.*

*A París sempre veiem l'obra directament i les persones que volen enviar una obra per a que la vegi algú del comitè han de pactar amb nosaltres a principis d'any les dates de les reunions, que les fem més o menys cada dos mesos*

**R: I quin procés segueixen aquestes obres per ser autenticades?**

R: El primer que s'ha de fer és veure l'obra directament. Llavors clar, hi ha aspectes que quan els veus directament et poden sobtar, determinades incongruències, com les característiques d'una firma que corresponen amb una època i les imatges que teòricament correspondrien a una altra o si, per exemple, es tracta d'una edició d'una obra gràfica que saps que es va fer amb un paper determinat, amb un gruix determinat o una filigrana, i no ho té llavors passa alguna cosa rara. Llavors hi ha tot un background que se suposa que en els que hi intervenim ens ajuda a debatre o a purgar una cosa o una altra.

**P: Tot el que dius sembla que és a base d'experts i a simple vista, no?**

R: Bé, a simple vista... hi ha casos en que una pintura té un dibuix preparatori i aquest dibuix es troba a la fundació i comparant una cosa amb l'altra, arribes a una conclusió. Clar, és que en cada cas... no és només veient-ho i dir sí o no. O imagina't una pintura que està feta amb una tècnica, com l'acrílic, i que intenta ser una pintura dels anys vint, ja veus que allò no pot ser.

**P: Llavors no acostumeu a fer anàlisis químics o proves semblants?**

R: En alguns casos, si es considera convenient, es fa. Llavors clar, s'ha de demanar l'ajuda d'un expert per cada cas.

**P: De totes les obres que us han portat, n'heu trobat alguna falsa?**

R: Sí, aquí i a reunions de l'ADOM, sí. Quan en trobem una, en el cas de la fundació, vull dir obra gràfica, es fa una denúncia que es presenta a la policia. Normalment la fa en Joan Punyet Miró, és a dir, un membre de la família, perquè són els que tenen els drets morals de l'artista i són els perjudicats pel delictes. Amb la denúncia adjuntem el meu informe com a pèrit. Si una obra gràfica, un gravat que existeix i coneixem, però que presenta irregularitats i es considera que és fals, es fa la denúncia i jo explico quines irregularitats té.

**P: Sabria dir-me quantes?**

R: No, és que n'hi ha. No les he contat...

**P: D'on venen aquestes obres?**

*R: Mira, cada vegada es fa més difícil arribar fins al origen, perquè hi ha moltes coses que s'ofereixen a través d'internet i de vegades una determinada manera de redactar et pot suggerir que pugui estar escrit per algú que habitualment part un espanyol de Llatinoamèrica, però arribar a l'origen, que és el que tothom voldria, no és fàcil.*

**P: Es parla molt del mercat negre de l'art, però sap per on s'hi pot accedir?**

*R: Bé, és que jo treballo com a pèrit i d'aquest tema no hi entenc gaire.*

**P: En base a la seva experiència, creu que la falsificació està ben controlada actualment?**

*R: Jo crec que depenent de quin artista està bastant controlada. El que trobo més difícil de controlar és el que pugui estar passant a Àsia, com a Xina o Índia, perquè estan molt lluny i estic seguríssima que en el cas de l'obra gràfica no tothom compra obres amb certificat, potser hi ha clients que sí la volen comprar amb certificat, però si no és així i la porten des d'allà no els podem perseguir.*

*Potser la obra única és més difícil perquè, en el cas de l'obra gràfica, si t'arriba un gravat o una litografia que coincideix amb una obra del catàleg de Miró... clar, en els llibres pot canviar el color respecte a la l'amina o si el paper no té la marca d'aigua, en el catàleg tampoc pots veure si l'ha de tenir o no. En el cas de l'obra única, en el moment que hi ha el catàleg raonat amb tota la informació, és molt difícil, perquè el falsificador no copiarà una obra del catàleg si sap que la original està al MoMA.*

**P: Llavors, a part de tota la catalogació, què més creus que es podria fer per prevenir la falsificació?**

*R: Doncs hi ha una organització a França que controla els drets d'autor que es diu ADAGP, encara que aquí a Espanya tenim la VEGAP, que té diverses branques per tot el món. Ens hem anat organitzant per tots els països que en un determinat moment portaven la veu cantant en tot el tema de col·leccions, tant públiques com privades, però crec que encara no hem reaccionat davant de tot aquest*

*col·leccionisme creixent, tot aquest nombre importantíssim de nous museus que s'estan obrint a Xina. Vam tenir una exposició allà, quan jo encara estava al front de la fundació, a un museu magnífic, acabat d'inaugurar, però és que n'estan construint per tot el país. Em sembla que aquesta precaució que al llarg dels anys i d'experiència hem anat adquirint, a Àsia encara no està ben resolt i potser hi arribem tard, però... i bé, amb la complicació afegida d'internet, com comentàvem abans. Potser sí que si venen un Miró per un preu ridícul hi ha gent que pensa que passa alguna cosa rara, però hi ha gent que no ho pensa i potser li suposa fer un esforç comprar-la i després resulta que no té cap valor.*

***P: Clar, hi ha gent que ja ho preveu, però si no es té gaire coneixement d'art no es pot saber. Respecte a l'anterior, segons Thomas Hoving, exdirector del MET de Nova York, aproximadament el 40% de les obres que es venen a tot el món són falses. Què opina d'aquesta afirmació?***

*R: Clar, el MET és un museu on hi ha de tot i, per exemple, sabem que amb les antiguitats s'han fet les majors barbaritats possibles i, com és un tema que el coneix poca gent, ja m'ho cerc que hi deuen haver moltes de falsificacions. En el cas de Miró no m'ho sembla.*

***P: Sí, amb les antiguitats he trobat de tot, sobretot amb relíquies religioses de sants llegendaris, com Sant Jordi. Per bé, és un camp en el que s'hi ha de treballar. Pel que respecta a la obra de Miró, a la fundació teniu diaris o objectes personals seus que us puguin ajudar en l'autenticació d'una obra?***

*R: En això hi hem anat treballant al llarg dels anys. Per una banda, en el fons documental tenim tota la col·lecció d'anotacions i dibuixos preparatoris que Miró va guardar al llarg de tota la seva vida, els més antics estan ara exposats aquí en la selecció de dibuixos d'Antoni Llena, que són fins i tot de quan Miró tenia 8 anys.*

*Ja quan entrem de ple a la seva carrera com artista, sobretot a partir dels anys vint i en el moment en el que fa el canvi de la figuració al món de les idees, al surrealisme, en certa manera, ja podem fer un seguiment molt precís de la seva obra a través dels dibuixos preparatoris de les seves pintures, que per sort ho va anar guardant i quan es va obrir la fundació ens els va donar.*

*També, al llarg del temps, hem anat recopilant informació, correspondència, carnets, la seva biblioteca personal... llavors la publicació de l'Epistolari Català de Miró també va ajudar molt a fer el seguiment. Fa poc es va publicar la correspondència creuada entre Miró i Pierre Matisse, el seu marxant a Nova York durant molts anys. Jo crec que hi ha informació suficient com per anar tancant dubtes i interrogants que es puguin anar plantejant només a simple vista, això ens passa. Una vegada ens hi vam trobar, era una obra que coneixia perquè teníem el dibuix preparatori, però no sortia al catàleg raonat i ni Jacques Dupin l'havia vist mai, però no hi havia cap dubte amb l'escriptura de Miró al darrera, amb el títol de l'obra, la data, el dibuix preparatori...*

***P: Ja per acabar, li agradaria afegir alguna cosa més?***

*R: Mira, jo, si tens temps i vols completar la informació, que sàpigues que la família té un despatx, la Successió Miró, a Mallorca, i si pots avisar-los i hi pots anar, segur que no tenen problema en atendre't. A més, a París, a l'ADOM, si et podem aclarir alguna cosa més, doncs també molt de gust. Jo no sé què més et puc explicar, però, si se't acut alguna cosa més, em pots escriure i et contesto.*

***P: Doncs moltes gràcies per atendre'm***

*R: A tu.*



### Entrevista III: Dr. Marc Balcells

***P: Per començar, presenta't una mica***

*R: Bé, jo sóc professor a la Oberta (Universitat Oberta de Catalunya) i a la Pompeu (Universitat Pompeu Fabra) i m'he especialitzat bàsicament en la delinqüència contra el patrimoni cultural. Després vaig ampliar una mica amb delinqüència organitzada, delinqüència transaccional... tot el que es tràfic d'obres d'art, encara que també m'interessen altres camps com la ciberdelinqüència organitzada.*

*Jo venia d'una formació de dret, de criminologia i humanitats i diguem que ho he combinat una mica per arribar a aquesta part, perquè trobo que tot el que és recerca criminològica sobre aquest tipus de fenomen criminal, qualsevol d'ells eh, ho englobo tot sota el paraigües de delictes contra el patrimoni, encara està molt al començament, no és una recerca amb cent mil volums com en tindria terrorisme o delinqüència organitzada. Llavors aporto el meu granet de sorra amb el tema. Bàsicament he escrit sobre falsificació i sobre tràfic de patrimoni arqueològic, però també sobre robatoris d'art. Ho he fet quasi sempre acadèmicament, però també alguna vegada per articles periodístics i columnes i també he fet molt difusió, com conferències i demés.*

***P: Llavors, havent treballat en aquesta línia d'investigació, tindràs bastantes dades al respecte. Com creus que les investigacions poden entrar al mercat lícit?***

*R: Si la pregunta és referent a l'entrada... clar, aquí primer de tot hem d'establir el pla conceptual de què és falsificació, perquè tothom sol tenir la definició penal, però aquesta no inclou l'art, inclou només quatre coses. Llavors és més un "jo et genero una cosa que no és i t'ho veng com la cosa que se suposa que ha de ser -per tant inclou la part del engany-. Fem una compra venta, hi ha un desplaçament patrimonial i aquí és on hi ha tot. Per tant, engany i desplaçament patrimonial.*

*Això aplicat a l'art ens ajuda a entendre que hi hagi un Picasso fals, un Leonardo fals, una escultura falsa, etc. És a dir, algú que ha copiat aquesta obra d'art. El que passa és que podem tenir mil línies d'anàlisi sobre què pot ser i què no pot ser una falsificació, per exemple, si tu i jo ara anem al MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) i ens posem a copiar un quadre, això no deixa de ser*

*una reproducció, però aquí no hi hauria aquest element de falsificació perquè ens ho quedaríem per nosaltres i ho estaríem fent amb un material que no donaria lloc a engany.*

*Llavors, anant al que em preguntaves eh, aquí hi ha hagut moltes vegades un catalitzador, que és un mercat que actua amb molt poca regulació i fins i tot et diria que amb molta avarícia i amb molta necessitat de col·leccionar. Per exemple, hi havia un autor, en Mayer, que deia que les falsificacions són la malaltia vírica del mercat del art i que estava moltes vegades motivada per aquesta avarícia. Clar, amb la necessitat aquesta de trobar obres els falsificadors tenen un mercat molt ampli.*

*Moltes vegades pensem que sempre hi haurà algú que es dedicarà a investigar si una obra és autèntica o no, però no sempre és així i qui ho fa no sempre pot descobrir les falsificacions perquè hi ha obres molt ben falsificades. Una cosa que s'ha fet molt és anar amb un detector de metalls per trobar monedes romanes i fondre-les per crear una peça nova amb el metall de l'època. Clar, si la falsificació és molt bona i qui ho compra no fa tots els anàlisis del món, és molt fàcil. Moltes d'aquestes peces es van vendre al British Museum, vull dir que qui ho va comprar no pot dir que no sabia d'art.*

*Al Getty, a Malibú, allà a Califòrnia, li succeeix una cosa similar. És un museu que de cop i volta es converteix en el museu més ric del món, patrimonialment parlant, perquè el llegat que deixa el seu creador és immens, perquè aquest senyor té una megafortuna bilionària, i llavors comencen a adquirir obres d'una forma desmesurada simplement per omplir el museu i convertir-lo en el millor. Amb això acaben comprant peces d'una autenticitat que s'ha posar molt en dubte. Per exemple tenen uns Kuros de l'Època Arcaica Grega als que ja els hi han hagut de posar que estan sota sospita, però clar, no diuen clarament si són reals o no.*

*Si amb tot això estem parlant de museus, imagina't si es tracta d'un col·leccionista. Sí que hi ha museus privats, però també museus que funcionen amb diners públics i per tant hi intervenen més mans. Clar, si es tracta d'un col·leccionista, d'un àmbit privat més micro, hi ha més factors i més ara amb eBay, perquè no sempre es fa la compra a un marxant d'art o a un particular que t'ensenya el que té a casa, avui*

*en dia amb eBay és molt fàcil comprar antiguitats falses, és més, eBay democratitza molt tot el que seria l'adquisició d'antiguitats perquè fins ara molts col·leccionistes eres persones amb un poder adquisitiu molt alt que anaven a antiquaris de confiança, però ara tothom pot comprar per internet qualsevol cosa, encara que sigui una moneda, a un preu molt més assequible, però té molts números de que sigui falsa perquè tothom se'n aprofita. Jo he estat a jaciments arqueològics i de sobte m'ha vingut un local oferint-me una moneda, que pot ser autèntica i llavors provinent del espoli o falsa i feta amb mitjans casolans.*

*Per tant, ja veus que la via d'entrada pot ser múltiple, però sempre hi ha aquest engany perquè en general no saps que el que compres és fals, excepte potser en el cas més popular de eBay perquè com és barat a la gent no li fa res que ho sigui. Llavors, si no saps que és una falsificació, allò pot estar allà anys o segles. Recordo aquell museu a Courville, a França, que quan es va rel·lançar després d'una restauració l'edifici van descobrir que més de la meitat de les seves obres eren falses, i ho van descobrir després de dècades. Ho van descobrir per detalls, per un determinat pigment, per un far que no estava construït a l'època en que es va pintar el quadre... és a dir, que a vegades no cal fer una detecció hipercientífica de composició, sinó que cal fixar-se en elements pictòrics.*

*Un tercer nivell és que quan es descobreix una falsificació, no se sap fins a quin punt convé dir-ho o no, és una mica el que passa quan et colen un bitllet fals i l'intentes colar tu també. Moltes vegades, sobretot per aquests col·leccionistes que compren com a inversió, no convé dir que es posseeix una falsificació. Sí que si ha gent que comença litigis, però si no et convé ficar-te en judicis, perdre temps i perdre diners, doncs acostumes a callar i amb els museus passa el mateix perquè els suposa un dany a la reputació.*

*Com pots veure, sempre hi ha algú, ja sigui a través d'intermediaris o a través d'internet, que intenta colar aquesta obra. A vegades son més burdes, com en els casos d'internet, on hi ha menys control, però n'hi ha d'altres més ben fetes.*

***P: Incidint una mica més en el que has comentat sobre fins a quin punt interessa o no admetre la possessió d'obres falses, creus que hi ha alguna figura en el mercat lícit que pugui col·laborar en el procés?***

*R: Clar que sí. Poden col·laborar volent o no i això passa també amb el tràfic arqueològic, perquè pots estar propiciant el tràfic de manera involuntària només per divulgar el valor d'un determinat tipus de peces o pots propiciar-lo de manera directa. He estat investigant un cas a Oxford on hi ha hagut tràfic de papirs egipcis amb l'ajuda dels professors d'allà, que sabien el que feien.*

*En el món de la falsificació succeeix el mateix, perquè està en mans de l'autentificador el dir si la peça es falsa o no quan ho descobreix. En el cas de fundacions institucionals dels artistes, com la Warhol o la Tàpies, es que es fa es marcar l'obra amb un segell de "fake" i després destruir-la per a que no pugui circular.*

*Sempre et pots trobar amb gent molt legal, que n'hi ha, però el que no tenim comptabilitzat des d'un punt de vista criminològic és aquesta dinàmica que t'he comentat, perquè clar, és un delicte que queda molt amagat, no és com el tràfic d'obres d'art, que sense saber xifres exactes més o menys sabem per on va, sabem les rutes, tenim dades de la World Customs Organization... Aquí jo el que vull és vendre una cosa que sembli real, llavors és molt possible no surti a la llum fins al cap d'un temps o amb tecnologia de la que ara no disposem. A més, pensa que abans de finals del segle XIX/principis del segle XX la tècnica era refiar-se d'alguí que deia ser expert en un pintor concret i que l'únic que feia era buscar els elements que esperava que tingués una pintura seva. Clar, això és una tècnica molt fal·lible. També és veritat, que de vegades no es diu res per no perdre la pròpia reputació d'expert quan ja te l'han colat i és més fàcil falsificar després algun document legal que acreditar l'autenticitat de la peça.*

*Si hi anem més enllà, podem parlar de casos de gent que han fet fora de museus per dir que aquella col·lecció concreta era sospitosa, tenim per exemple el cas de l'Oscar Muscarella, al Metropolitan de Nova York. En aquest cas hi va haver un litigi que va acabar amb la seva readmissió, però al final va marxar ell perquè no era una posició còmoda per ningú. Per tant, sí, hi ha actors que de forma conscient o inconscient afavoreixen tot aquest món, ja sigui perquè es deixa passar per falta de coneixements o perquè hi ha gent "conchabada" amb els falsificadors, com pot ser el cas d'un historiador de l'art o d'un químic que doni el vist i plau després*

*d'examinar l'obra. Una altra cosa és que no t'interessi saber-ho, ja sigui perquè estàs pagant molt poc i no et surt a compte o perquè no et val la pena l'anàlisi.*

*A més, també t'he de dir que encara que es faci un anàlisi, hi ha maneres d'enganyar-lo, perquè hi ha maneres de saltar-se el Carboni-14 o fins i tot estratègies del propi falsificador. Per exemple, hi ha hagut casos de figures egípcies autèntiques cobertes amb una capa de plàstic i pintades per sobre per dotar-les d'un aspecte fals i que passessin per la frontera. Una altra tècnica molt utilitzada és, per exemple, si saps que per datar una peça de ceràmica amb Carboni-14 es treu un tros petit de la base per no fer malbé la peça, doncs cobreixes la base amb ceràmica de l'època quan, realment, la resta és de material contemporani. Per tant, hi ha mil maneres d'enganyar el sistema.*

***P: Hem parlat molt de Nova York i Anglaterra, però quin creus que és el nivell de falsificació ara mateix a Espanya?***

*R: Doncs això ho hauries de parlar potser amb cossos policials perquè jo ho desconec, però sí que tinc un article de premsa que parla d'aquest tema i dic que, clar, els problemes de mesurament són importants en aquest casos. A més, encara que parlessis amb policies també et donarien una realitat molt fragmentada del fenomen perquè, clar, aquí la xifra negra de la delinqüència agafa especial rellevància, pel que hem comentat, que els incentius per no denunciar són més alts que en altres delictes. El que sí que et puc dir és que no em crec els estats que diuen que això no els hi passa perquè ho tenen molt ben regulat, perquè hem de tenir en compte que es tracta d'un problema internacional i que a qualsevol lloc on es vengui i es compri art hi ha falsificacions.*

*Aquí a Espanya n'hi ha, pots trobar notícies a Espanya i Catalunya, però el tema de la quantia... jo no he trobat estadístiques oficials publicades. Això s'hauria de mirar amb unitats específiques si és que tenen algun tipus d'estadística, això punt un, el punt dos seria que ho tinguessin especificada per falsificacions i el punt tres és que hem de reconèixer que metodològicament no podem arribar mai a aqueta xifra. I com et dic, si hi són, jo no les tinc.*

***P: Sí, a les pàgines oficials de les policies només he trobat cinc casos de falsificació en els últims cinc anys, encara que d'espolis una mica més.***

*R: I té tota la lògica perquè si ara mires totes les diferents categories delinqüencials que hi ha dintre dels delictes contra el patrimoni cultural, pots veure que és molt més fàcil espoliar que falsificar, perquè per espoliar te'n vas de nit amb un detector de metalls o una pala i reculls tot el que trobis i ja està. En canvi, per falsificar has de saber d'art, saber pintar, conèixer una mica l'obra, conèixer arqueologia, trobar materials originals... clar, els nivells de coneixement són molt més grans, i també hem de tenir present que hi ha poca gent que s'atreveixi a entrar a algun lloc i robar un quadre com a tal. Llavors és molt normal que hi hagi més espoli, per "iter criminis", que no pas falsificacions o obres d'art, ara, també és molt més fàcil de descobrir perquè només cal que vegin que trafiquen amb les peces, mentre que detectar una falsificació ja requereix un nivell de sofisticació que la fa més propensa a no ser descoberta.*

*Com a resum, tant per la detecció com per la producció hi ha molta xifra negra. Com m'has dit, has trobat cinc casos. Ens hem de creure que només n'hi ha aquests cinc? Home, potser sí, però ja et dic... són cinc casos que segurament seran de col·leccions públiques o algun individual que li da donar per denunciar-ho... com t'he dit, normalment la gent no denuncia.*

***P: Exacte, són cinc casos, però un museu d'aquí ha muntat una exposició sencera només amb obres seves que han descobert que són falses.***

*R: Sí, a Girona. Jo he d'anar-hi parlar per tot això. Fan unes jornades al 16 d'abril i m'han convidat a parlar-hi.*

***P: He vist que han hagut d'allargar l'exposició perquè ha tingut tant èxit, més que les d'art convencional, que no la tancaran a la data prevista***

*R: Sí, està molt de moda. A molts països hi ha hagut moltes exposicions de falsificacions perquè són molt atractives pel públic, deixant de banda el morbo del delictes i la falsificació en sí, perquè el que fan és posar el repte de que el públic intenti reconèixer si és una falsificació o no. Llavors són exposicions que tenen molt*

*èxit i se'n fan un munt, en conec a Austràlia, Amèrica del Nord, per Europa... estan molt de moda.*

***P: Entrant una miqueta més en la tesi que vas fer a Nova York... vas trobar que hi havia una connexió anecdòtica entre els saquejadors i el crim organitzat italià, creus que el món de la falsificació té aquesta relació a Espanya?***

*R: No, a l'únic lloc on he pogut trobar una certa correlació seria amb Xina. Allà sí que ha quedat certament establerta una relació entre la producció de falsificacions a una escala massiva i una certa relació amb el crim organitzat. Però atenció, havent dit això sí que és cert no parlem del crim organitzar convencional, no són les Tríades, sinó gent que és que treballa en grup per dur a terme una activitat criminal. El problema que tenim aquí és el debat conceptual de què és crim organitzat i què no, és una mica el que deia a la meua tesi respecte el que passa a Itàlia, parlem de gent organitzada, però no queda clar si això implica que sigui crim organitzat. D'altra banda, la literatura s'inclina a dir que és crim organitzar, però ho és perquè és la definició estàndard de crim organitzat o és gent que s'ha organitzat per delinquir i fer falsificacions en massa? Perquè clar, la quantitat massiva de falsificacions ja requereix certa estructura, però com et dic es troba a debat. D'altra banda, les Triades sí que em consta que es dediquen a espoliar patrimoni, però falsificacions no.*

*Per cert, el tema xinès és un món totalment diferent perquè culturalment es prenen les falsificacions com una manera de reconèixer el prestigi del autor. Per tant, a Xina hi ha llocs on pots comprar quadres falsos que te'ls fa algú i tu ja saps que compres una peça que no és original i per això no hi ha engany ni falsificació, tot ve de que tenen una cultura de la rèplica molt diferent. També m'ho vaig trobar a Itàlia durant el meu treball de cam, perquè vaig anar a cases de gent que falsificava bens arqueològics, però ells t'ho deien i els podies comprar. A més a més, no eren només peces molt ben fetes, perquè feien servir les mateixes eines que els etruscos de l'època, sinó que també eren molt cares. Hi havia peces de 3.000€ i 5.000€, però et deien que ho havien fet ells i t'ensenyaven un vídeo de com es feia.*

*Com et dic, aquí a Espanya dubtaria molt que hi hagués aquesta relació. El que tenim a Occident és "el falsificador", qui ho fa. Després pot tenir col·laboradors,*

*però el falsificador com a tal n'és un, perquè no pots entrenar a un grup de persones per a que falsifiqui. Qui ho fa és una persona que realment és molt bona i que decideix dedicar-se a això, i d'aquestes no en trobes sota les pedres, per això és una tasca molt més individual que grupal.*

***P: Bé, es parla molt del mercat negre, però com funciona realment?***

*R: Ostres, sabem realment molt poc d'aquest tema. Per poder accedir a una venda o subhasta il·lícites t'has de ficar en temes molt "undercover". Sí que sabem que existeix, però no li diem tant mercat negre, sinó mercat gris. En un mercat purament negre saps que el que compres es il·legal, com drogues per exemple, però una peça arqueològica o una obra d'art es pot vendre de manera lícita en una botiga, per això mai saps si el que compres és lícit o no.*

*Llavors quan parlem d'aquest mercat negre, o mercat gris, parlem d'aquest constructe. Com és aquest mercat, com funciona, per on entra i per on surt... això ja és més complicat. Primer de tot hi ha moltes variables geogràfiques, perquè s'acostuma a parlar de "el mercat negre del art" com si en fos un i únic quan, en realitat, aquest mercat el trobaràs a tots els països del món i en cada lloc tindrà variables diferents. Llavors, aquest mercat negre de la falsificació deu ser hipercanviant d'un lloc a un altre i quan en parlem de forma més general només podem fer suposicions.*

*Una font molt important en aquest sentit són els propis falsificadors, perquè no són gent que s'amagui. Eric Hebborn va escriure un llibre, d'altres han deixat que els entrevistessin... vull dir, amb aquestes fonts pots veure com és el mercat negre des de la seva perspectiva i és una mica com si els entrevistessis tu. Clar, això ens serveix perquè articles criminològics enfocats a aquest tema n'he trobat ben pocs.*

*De totes maneres, com et comentava, moltes peces acaben al mercat lícit i per això el mercat negre en el món de l'art no és tan pronunciat. Al mercat negre com a tal es mouen les peces robades, perquè això no hi ha qui t'ho compri de forma legal. Les falsificacions, per altra banda, sí que es poden vendre, per exemple, en un antiquari que estigui en conxorxa amb el falsificador. Un cas semblant és de l'Ely*



*Sakhai, que tenia a la seva galeria de Nova York a una sèrie de gent xinesa produint falsificacions i ell el que feia era que es quedava l'original i venia la falsificació.*

***P: Sí, això també ho vaig veure en una entrevista a García Lora. Va començar la seva carrera com a falsificador perquè un particular el va contractar per copiar un quadre que tenia, per poder conservar-lo i vendre la falsificació. També explica que copiava un quadre per anar al museu on era l'original i fer el canvi i vendre'l a un particular.***

*R: Clar, és una mica el que dèiem. Aquest particular que el va contractar segurament no era un delinqüent, de fet, segurament no tenia ni antecedents, però és aquesta connexió entre el món lícit i l'il·lícit que comentàvem.*

***P: Amb el que portem d'entrevista jo crec que ja hem emmarcat que la falsificació no està ben controlada.***

*R: No, gens.*

***P: Què creus que es podria fer al respecte?***

*R: Com a moltes coses, una solució una mica generalista, caldria que el mercat de l'art estigués més regulat i fos més transparent. Això tindria un efecte sobre les falsificacions, sobre l'espoli... és a dir, el mercat de l'art és un mercat súper secret, molt anònim, molt poc regulat i tots els intents que s'han fet de poder posar portes al camp han estat impossibles, entre els quals sentències judicials que han acabat per oblidar-se. Un exemple molt obvi és tot el que parlem ara d'Auschwitz, perquè totes les repatriacions d'obres d'art espoliades durant la Segona Guerra Mundial als jueus per una banda o una altra, és que no hi ha res, no es fa res. El poc que s'aconsegueix és després de litigis costosíssims, llarguíssims i mira que s'han fet els Principis de Washington i de tot, però després ningú compleix perquè et trobes davant d'una barrera infranquejable que és el marxant d'art, els museus i institucions que et diuen que per què s'ha de regular un mercat que durant segles ha estat així. Una casa de subhastes no li cal donar informació sobre els compradors i molts poden ser anònims, cosa que ha afavorit de tota la vida el blanqueig de capital, i passa el mateix a les fires d'art.*

*Davant d'aquesta opacitat és impossible saber res. No està ben documentat, no està ben mirat... En les falsificacions hi ha una gran avantatge i és que la tecnologia juga un paper molt important. No sé si arribarà el dia en que no es pugui falsificar, però el que està clar és que fer diligències a l'hora de comprar és un gran remei. Si algú et diu que té un Picasso que s'ha trobat al soterrani de la casa de la seva àvia, sospita. Sí que a vegades passa, es va trobar un Renoir a un mercat d'encants que es venia per quatre duros perquè la persona que ho venia no sabia què era, però són casos molt puntuals. Clar, un altre factor és que no tothom té ni els diners ni les ganes per fer uns anàlisis.*

*Una cosa que potser no es té en compte és la tesi contrària respecte a l'acció d'internet. Hi ha un professor d'arqueologia, ara no recordo el nom... bé, ell deia que li interessa moltíssim que existeixi eBay perquè com més gent falsifiqui, menys gent espoliarà. Deia que fins i tot al espoliador li és més fàcil acabar aprenent a falsificar, que té penes molt més baixes, que continuar espoliant.*

***P: Seguint en la mateixa línia... Thomas Hoving, ex-director del MET de Nova York, va dir en un dels seus llibres que aproximadament el 40% de les obres que es veiem, inclosos museus i cases de subhastes, són falses. Creus que va per aquí?***

*R: Doncs potser, però què vols què et digui. Empíricament no ho podem saber, tenint en compte la xifra negra que hi ha... no podem saber el 40% d'una dada desconeguda.*

***P: Ara m'agradaria que fessis una mica d'èmfasi en l'aparent disparitat que hi ha entre els camps en els que has estudiat i treballat. Com creus que pot encaixar la criminologia en el món de l'art?***

*R: Home, a veure... a la a la meua feina per sort no m'he arribat a discutir, però sí que alguns col·legues et veuen com dient "ai que mono, quin camp més maco". Jo sempre penso que és una cosa molt estúpida de dir, davant d'un altre delictes no li dius a la víctima "ai que maco". Parlem de coses molt serioses i pensar així només fa que minimitzar l'assumpte, que com sabem és un delictes i per això qui hi hauria de dir alguna cosa som els criminòlegs. Ara, és un tema tan verd que el primer llibre que es va escriure sobre el tema va ser al 1995 i les va centrar molt en les*

*teories clàssiques, com Routine Activities i elecció racional, i les seves fonts son de premsa, cosa que ara no admetríem per res perquè li falta la part empírica.*

*Per tant, és un delicte, se'n han d'encarregar els criminòlegs, la gent encara no és conscient de la magnitud de la tragèdia. Perquè amb les falsificacions, doncs vale, però si jo robo, espolio o vandalitzo, això no torna i, a més, la producció científica que jo en pugui treure queda completament eliminada. La meua pregunta és: això no és de per sí trist?*

*Puc entendre que en un govern la cultura és sempre la germana pobre i que desperti més preocupació que posin una bomba a Plaça Catalunya que no pas que espoliïn a la Garrotxa buscant peces, però no vol dir que ens interessi viure en un món on tot ha estat destruït, sequedat o robat. Com et dic, tot això es perd perquè entra en el mercat gris i ja no se'n sap res.*

*A més, t'estic parlant de la part il·lícita, però molts actors lícits també hi juguen un paper i aquí tenim problemes de delinqüència corporativa, de delinqüència de coll blanc, de blanqueig de capital, etc. L'espoli de molts països en vies de desenvolupament o en estat de guerra s'ha fet amb total connivència de països occidentals i del mercat del art occidental. Com sempre, com qualsevol altre tràfic d'un bé il·lícit, s'agafa d'un país pobre per portar-lo a un país ric. És el país ric el que gaudeix dels béns del país pobre. Bé, pobre o no tant, perquè podem parlar d'Itàlia o Grècia, però ara per ara la gran moda és Síria, Líbia... i això només ho pots fer amb un intermediari, que resulta ser una figura legal: un "dealer", un marxant d'art, un antiquari... per tant, que un criminòleg pugui posar des del punt de vista empíric, amb explicacions acadèmiques i científiques, la mirada sobre aquest fenomen i dir què passa i per què, és molt important.*

*Si t'hi fixes, això també va passar amb la delinqüència de coll blanc a l'any 29, quan Sutherland crea l'article. Fins aquell moment ens pensàvem que només els pobres delinquen, doncs no senyor, i va costar temps fer-li entendre a la gent que els rics també delinqueixen. Avui en dia, fer entendre a la gent que això és un bé digne de ser traficant no és difícil, però falta encara molta feina per fer. Ja sabem que hi ha molts traficants i han caigut grans noms del antiquariat, tot gràcies a la sinèrgia de portar aquests temes a la palestra, perquè fins ara era una cosa que*

*s'ignorava. Itàlia era un colador per on marxaven les antiguitats i no ho van quadrar fins a finals dels 90.*

*El que passa és que els criminòlegs que es dediquin això tindran una feina extra, que és justificar per què és important, cosa que no haurà de fer algú que es dediqui a la violència sexual perquè salta a la vista. Un exemple d'això és que quan vaig a fer conferències rara vegada hi ha un panell sobre aquest tema, sinó que em barregen amb els de "green criminology", que no és que m'importi, però vol dir que ells es troben a la mateixa situació que jo perquè també és un camp molt nou. També s'hi suma el fet de que no són els temes típics, no és penologia o no es victimologia, encara que podem ser-ho mirant com es castiga o qui és la víctima, però bé... és el que et deia, et miren com a criminòleg, però no ets el criminòleg que s'espera. Ara, com a criminòlegs podem i hem d'aportar més del que la hem fet fins ara. Vaig crear per a Nacions Unides un manual de bones pràctiques per l'art i el patrimoni cultural i això ho ha de poder fer un criminòleg perquè és la nostra tasca, encara que de moment l'objecte d'estudi sigui una mica anecdòtic. De fet, t'aviso que la gent et demanarà casos concrets del teu TFG perquè van al morbo, però no els hi interessarà com funciona.*

*Per tancar la pregunta, un criminòleg té aquesta obligació moral. No pot, sinó que ha d'aportar informació empírica d'un delictes, i la falsificació, el robatori i l'espoli d'obres d'art no són excepcions, perquè també són delictes. Jo necessito saber com funciona per poder crear polítiques preventives, així de clar. A més, un altre problema es la transnacionalitat d'aquest delictes, vull dir, no es mouen pocs diners en aquests temes, però clar com la víctima queda difusa perquè els perjudicats som tots, que tenim el dret a gaudir-ne... però com és art es passa més per alt, mentre que a la gent li salta l'alarma quan hi ha molts MENA al seu barri.*

***P: Per últim, t'agradaria afegir alguna cosa més?***

*R: No, trobo que ha sigut una entrevista molt completa. Però bé, segueix el consell que t'he donat, si et dediques això prepara't pel que t'espera, perquè tenim encara molta feina per davant.*

***P: Doncs moltes gràcies per tot.***

*R: No home, només faltaria. Ja em diràs què tal et va.*

## Entrevista IV: Dra. Glòria Molina

**P: Per començar, presenta't una mica**

*R: Em dic Glòria Molina Giralt. Tinc dos doctorats: un en física aplicada i un en història de l'art. Col·laboro en el Grup de Caracterització de Materials de la UPC (Universitat Pompeu Fabra) i dono classes de màster a la UdL (Universitat de Girona), al Màster en Peritatge, Avaluació i Anàlisi d'Obres d'Art.*

*Al GCM el que es fa bàsicament és analitzar materials arqueològics i obres d'art antigues, per tal de comprendre la seva composició i tècniques d'elaboració. Aquesta informació permet, a més de generar un corpus de coneixement sobre materials artístics, tenir informació rellevant, per exemple, a l'hora de fer conservació preventiva o restauracions...*

*Al màster dono eines als alumnes per tal de poder afrontar un possible futur professional en l'àmbit de patrimoni històrico-artístic en millors condicions. Cal que tinguin nocions de tot el que la ciència de material els pot aportar a la presa de decisions sobre el patrimoni que es posi al seu càrrec. Per evitar-nos Ecce Homos i altres bestieses...*

**P: Quina experiència té amb el món de la falsificació?**

*R: Bé, realment, la nostra feina és... diguem que anterior a qualsevol estudi de falsificacions. Només si tens informació rigorosa sobre els materials, les tècniques i l'envelliment dels artefactes artístics, pots plantejar-te estudiar una obra per tal de veure la seva autenticitat. A no ser, és clar, que l'obra te l'autentifiqui el propi autor, llavors sí que te'l pots creure, normalment... [riu].*

*Ara seriosament, nosaltres no autentifiquem mai obres d'art. Perquè és molt complex tot plegat. Una falsificació és més fàcil detectar-la. Que no creguis, perquè els falsificadors cada cop són més bones, i van a buscar els materials originals, i n'hi han de molt bons, que poden imitar quasi perfectament la tècnica del mestre que imiten.*

*Però dir que una obra és autèntica... buf! Hi ha masses interessos... massa calers ficats pel mig... hi ha gent que, cobrant, t'autentifica un Goya només perquè hi hagi*

*cinabri com a pigment, quant resulta que a l'època de Goya la major part dels pintors utilitzaven aquest pigment. A sobre ho revesteixen de presumpta ciència, espantós.*

***P: Com s'introdueixen les falsificacions en el mercat lícit i en els museus?***

*R: Bé, el sentit de les falsificacions és obtenir diners a partir d'una obra que es ven com a original quan no ho és. Falsificadors n'hi ha de molt bons, però realment no hi ha falsificadors generalistes. Normalment s'especialitzen en períodes o artistes concrets. Per tant, el primer que cal és una tipologia d'artefactes artístics o arqueològics que representin un valor objectiu al mercat d'art. S'estudien els objectes originals a fons i es comproven diverses formes d'envelliment per tal d'adequar-los a produccions actuals, per tal de donar-los-hi l'aspecte i les característiques que hauria de tenir. Com les tècniques d'anàlisi han evolucionat, ara ja no hi ha prou d'enterrar-los un temps o fregar-los amb betum... han de perfeccionar la tècnica.*

*Generalment, a no ser que el falsificador sigui la persona que col·locarà l'obra, les falsificacions són encàrrecs de persones o organitzacions que actuen d'intermediaris i que ja tenen el nínxol de mercat on col·locaran la mercaderia.*

*Un cop obtingudes les peces, es col·loquen al mercat pels mateixos canals que les obres legítimes. Ja t'he dit que obtenir un certificat d'autenticitat no és gens difícil. Fins i tot es col·loquen a través dels mitjans lícits, que les compren tot convençuts de la seva legitimitat. Ja fa com 15 anys que Thomas Hoving, ex director del Metropolitan Museum of Arts de Nueva York, comentava en una entrevista que el 40% aproximat de les obres que conté el Museu no són realment el que posa. Crec que és un percentatge conservador, que és habitual en altres museus i galeries i que en aquests anys ha anat a pitjor, ja que els falsificadors i els intermediaris han anat millorant les seves tècniques. Pensa que mouen moltíssims diners, molts cops tenen millor instrumental ells que nosaltres...*

*I a més hi ha el mercat que es mou a través de les xarxes socials i internet... a la pràctica, és molt complicat... Cal tenir molt clar que la única forma que tindríem d'estar segurs que l'obra és autèntica seria que ens la donés el propi autor, com a*

*pròpia. Si no, difícilment. Pensa que ara fa un any es va pintar un Rembrandt “autèntic” amb IA, a base d’introduir algorismes que contenen informació sobre la tècnica del mestre. I no és que es copiés un quadre existent de Rembrandt... en va crear un de nou, indistingible a la pràctica de qualsevol altre quadre del pintor. Així que...*

***P: Has parlat fa una estona d’encàrrecs a la falsificació, creus que és semblant al que succeeix amb els espolis?***

*R: L’espoli és un altre delictes que perjudica molt el patrimoni històrico-artístic. N’hi ha de dos tipus: l’organitzat, que fa espoli sistemàtic de jaciments en zones arqueològicament potents, com Egipte o Siria, i l’aficionat, que pensa que és una bona idea anar amb un detector de metalls a la muntanya a robar materials arqueològics, destruint l’entorn que permetria datar adequadament i obtenir informació històrica que, d’aquesta manera, es perd de forma irreparable. Tots dos es produeixen per manca de control i unes sancions que són irrisòries o directament no s’apliquen. Pensa que els espolis planificats tot sovint aprofiten les situacions de guerra o políticament conflictives per tal de cometre els seus delictes.*

***P: Es parla molt del mercat negre, com funciona?***

*R: No ho sé, a veure quan faci l’assignatura de crim organitzat...*

***P: En la seva tesi parla de les dificultats actuals per a unir la ciència i l’art, però ara mateix també estudia criminologia, com creu que poden encaixar aquestes tres disciplines tan dispars en aparença?***

*R: Bé, la veritat és que tot plegat està relacionat, i molt. La meva formació científica em permet analitzar les peces o comprendre els resultats obtinguts per altres científics, i la formació en història de l’art a contextualitzar les dades.*

*Ara, des de la criminologia, intento comprendre els mecanismes associats als delictes contra el patrimoni històrico-artístic, tant a nivell de xarxes criminals organitzades (mercat negre, espoli arqueològic, etc.), com de vandalisme o destrucció a petita escala, que també és un problema molt important.*

***P: Li agradaria afegir alguna cosa més?***



*R: Bé, que tot plegat és un tema molt complex de solucionar, i no comprenc com no hi ha cap assignatura dins el grau de criminologia o cap màster que s'hi dediqui...  
Perquè el mercat il·legal de l'art mou molts milions d'euros...*

*P: Sí, ho vaig estar comentant amb una companya i crec que hi ha un màster relacionat a Escòcia, però aquí res. Bé doncs, moltes gràcies per atendre'm.*

*R: A tu per l'interès.*